9.11.08
Nº 638
AÑO 11

RADAR

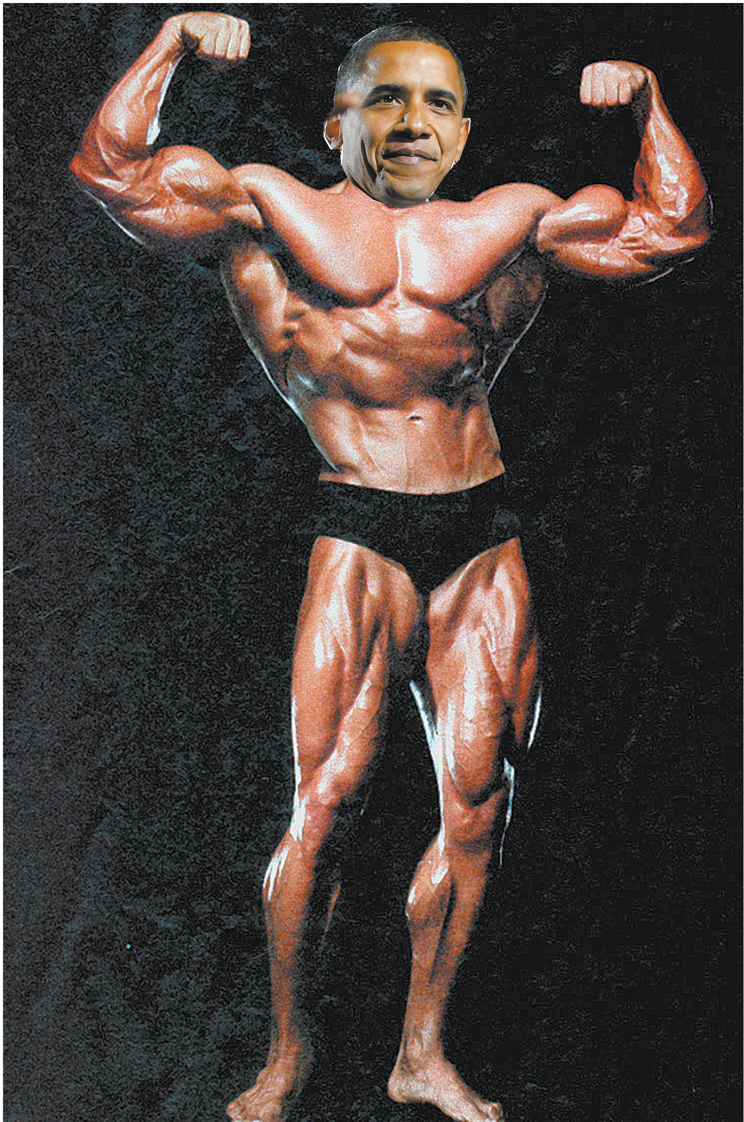
EL POEMA DE DEREK WALCOTT PARA OBAMA
ADIOS A MANGIERI POR HORACIO TARCUS
HUGH LAURIE: LA VIDA ANTES DE DR. HOUSE
EL LIBRO DE ROSENCOF Y HUIDOBRO SOBRE EL CAUTIVERIO URUGUAYO



DANIEL SANTORO.
LA PIEDAD. EVA PERON DEVORA
LAS ENTRAÑAS DEL CHE GUEVARA.
OLEO. 200 CM. 2007/2008.

EVITA Y EL CHE

EL GUEVARA DE HOLLYWOOD POR FEINMANN
EL PERONISMO DE SANTORO POR SACCOMANNO



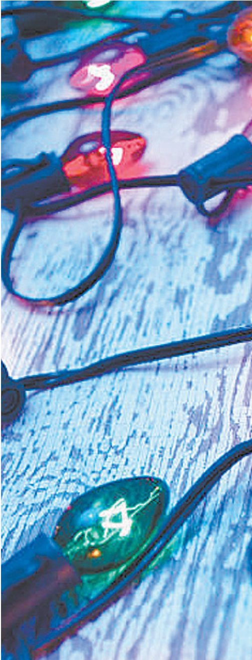
Cómo hacer un Obamator

El gobernador republicano de California, Arnold Schwarzenegger, recomendó al candidato demócrata electo Barack Obama que "robustezca sus políticas... y su cuerpo". Con un tacto y una diplomacia que lo caracterizan *Ahnold* hizo su comentario el viernes pasado, a cuatro días de las elecciones, en un acto de campaña por el republicano John McCain. Así es que el ex físico-culturista, que demostró sus *timing* para la comedia en toda en una etapa de su carrera hollywoodense, divirtió a la concurrencia de varios de miles de republicanos en Columbus, Ohio. El ex Conan y ex Míster Universo arrancó su discurso invitando a Obama a participar en la próxima edición del torneo de físico-culturismo que suele hacerse –y él mismo organizó en más de una oportunidad– en esa ciudad. "Durante muchos años vine acá en marzo, para organizar el *Arnold Classic*", dijo Schwarzenegger, y agregó: "Ahora quiero invitar al senador Obama, que necesita hacer algo con esas piernas flacas. Lo voy a poner a hacer algunas flexiones, y a trabajar esos bíceps, para que dé un poco de fuerza a esos bracitos esqueléticos. Hay que hacer algo para poner un poco de carne en sus ideas. El senador McCain, por otra parte, está hecho de roca: su carácter y sus puntos de vista son sólidos". Schwarzy no debería burlarse tanto de quien quizá sea su nuevo jefe: su nombre circula como un candidato para la cartera de Medio Ambiente. Esta misma semana, además, Daniel Craig se sumó al fervor del triunfo electoral que pondrá por primera vez a un afroamericano como jefe en la Casa Blanca, y también el del estreno de su nueva película de James Bond, para indicar que ya es hora, que el mundo está listo, para un 007 negro. ¿Así que por qué no un Terminator negro, eh?



Cosas que se pueden hacer en un cuarto oscuro

¿Si hay playas nudistas, por qué no puede haber cuartos oscuros nudistas? Ese fue el reclamo que un grupo de militantes de eso de andar en pelotas por el mundo, los Naturists at Caliente Resort, cerca de Tampa, peticionó a las autoridades electorales de Pasco: que dispusieran para ellos unas urnas de "vestimenta-optativa". La vocera de la comunidad, Angye Fox, insistió en que el pedido fue absolutamente serio: "Es una cuestión de libertad. La gente se toma su deber cívico en serio, y en muchos casos el nudismo es una parte muy importante de su estilo de vida". Pero Brian Corley, supervisor de las elecciones de Pasco, no dio mayor importancia a la solicitud, tomándosela más bien como un caso "de marketing de algún tipo. Por otro lado, nos llegó hace unas semanas, cuando ya no había tiempo para preparar una urna especial para nudistas". Y agregó: "E incluso para el 2010 sería difícil", como para se dejen de romper las bolas con eso de ir a votar en ídem.



Navidades para todos

La corrección política hace estragos por el mundo: esta semana, las autoridades de Oxford, Inglaterra, anunciaron que este año rebautizarán las luces navideñas que suelen colgar en las calles de la ciudad como "Festival de luces de invierno". Sí: jo-jo-jo. ¿Y por qué? "Para evitar ofender a los musulmanes." La medida irá todavía un poco más allá, trocando el viejo y querido árbol con guirnaldas por una puesta de luces "diseñada para asemejarse al sistema solar". La idea, por supuesto, ha sido criticada por todo el mundo, incluyendo los musulmanes ingleses. El director del Consejo Musulmán de Oxford, Sabir Hussain Mirza, dijo estar "muy molesto con estas disposiciones: tanto los cristianos como los musulmanes y creyentes de otras religiones esperamos con ansiedad la Navidad". El rabino Eli Bracknell, del Centro Educativo Judío local, se sumó a la protesta: "Es importante mantener una Navidad tradicionalmente británica". Y el reverendo James Grote, de la Iglesia Bautista John Bunyan Baptist, agregó: "La gente no se ofende por escuchar la fe de los otros". Pero la ciudad insistió, y el jefe del consejo local Ed Turner aseguró que el nuevo nombre de las luces navideñas abrazará todas las denominaciones religiosas: "Son varios los festivales que tienen lugar en la ciudad para estas fechas, así que ésta es una manera de celebrarlas todas. Incluso si las luces se llaman de otro modo, para mí serán las luces de Navidad".

yo me pregunto: ¿Por qué lo llaman punto G?

Al parecer, el punto G se encuentra a uno de los costados de la cavidad, por lo que para alcanzarlo hay que tener la chota torcida o coger de costeleta, como en la película *Las boludas*. A propósito, Los Parchís compusieron "Comando G, siempre alerta está".
Kiko, de Chanfle

Porque te la dejan Gastada para llegar.
El agotado

En realidad es la "línea G", porque se llega subterráneamente.
El gusano

No sé, nunca lo pude ubicar como para preguntarle.
Bill Clitoris

Porque cuando lo tocás, las chichis hacen grrrrrrrrrrrrrrrr.
Uno que hizo ring raje

Porque en "g" se mide la fuerza de gravedad, como las caídas de las montañas rusas se miden en g. También por la gravedad de no encontrar el punto.
Anónimo, de Internet

Punto Goce.
La Negra Bigotti de Firmat

Todavía lo estoy buscando, yo encontré otro que me gustó más y ahí me quedé en punta.
Nosolosequenosenada

G de Gustito que das al cuerpo.
Finito de Madrid

Para que recordemos que el sexo, como el amor, debe ser Generoso.
Gustavo García

Porque está entre la F de Fuck y la H de orto.
Y... Jota K.

No sé bien, pero ¿me lo podrías ubicar?
Gisella Gómez

Porque gggggritamossss.
Grrrraciela

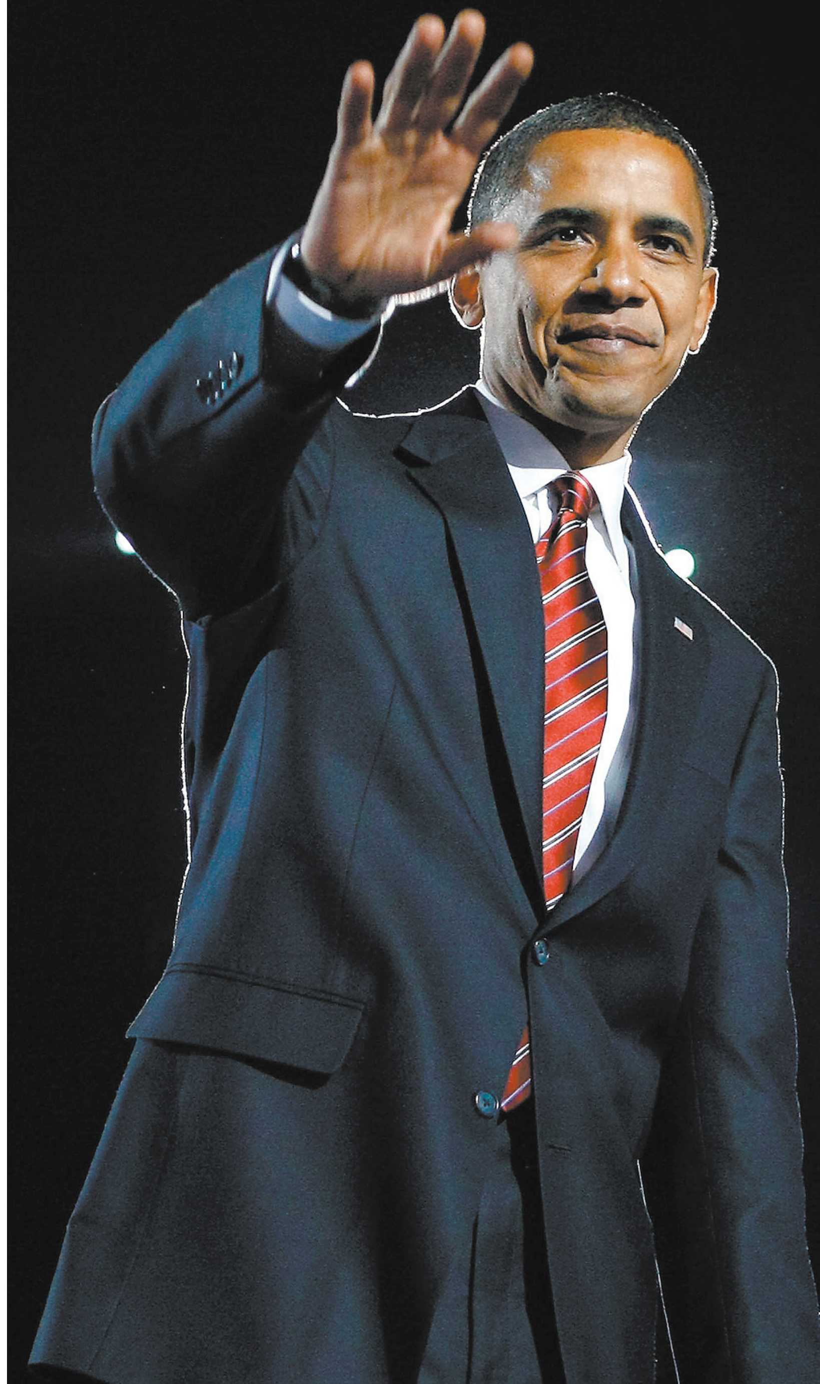
Porque es el que provoca: Gritos, Gemidos, Gozo y en algunas, Ganancia económica.
Superlógico 2.0

Porque para encontrarlo hay que meter el dedo hacia arriba en forma de G.
Radio 69.G

para la próxima: ¿Por qué al cuello le dicen cogote?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Cuarenta acres



Al terminar la Guerra Civil norteamericana, el Congreso decidió que todo esclavo liberado tenía derecho a recibir cuarenta acres de tierra –16 hectáreas– y una mula para comenzar su nueva vida. (De acá tomó, también, Spike Lee el nombre de su productora: 40 Acres and a Mule.) Este poema fue escrito en homenaje al triunfo de Barack Obama por el Nobel de Literatura Derek Walcott.

POR DEREK WALCOTT

De todo el desorden surge un emblema, un grabado
un joven negro al amanecer de sombrero de paja y overol,
emblema de una profecía imposible, una multitud
que se divide como el surco que ara la mula,
abriéndose para su presidente: un campo nevado de algodón
de cuarenta acres, cuervos con augurios predecibles
que el joven granjero ignora por sus ancestros
de pelo de algodón, nunca olvidados, mientras en una rama hay
una tensa corte de lechuzas anteojudas y, en el borde lejano del campo,
un espantapájaros le gesticula y patea con bronca.
El pequeño arado sigue en esta página de renglones pasando
la tierra que gime, el árbol de linchamientos, la negra venganza del tornado
y el joven granjero siente el cambio en las venas,
en el corazón, los músculos, los tendones,
hasta que la tierra queda abierta como una bandera y la luz segura
de la aurora toca el campo y los surcos esperan al sembrador.

Del Toro por las astas

La semana que viene se estrena el último derroche de Steven Soderbergh: *Che (El Argentino).* Producida y protagonizada por Benicio del Toro y con un casting digno de una revista de moda (Rodrigo Santoro como Raúl Castro, Santiago Cabrera como Camilo Cienfuegos y Demian Bichir como Fidel), al menos esta primera parte (las otras dos horas y pico vendrán más adelante) no da mucha tela para cortar: es prolija, sin riesgos estéticos ni apuestas ideológicas. Sin embargo, José Pablo Feinmann se pregunta por qué la industria prefiere glorificar a un guerrillero marxista y no a una reformista popular como Evita.

POR JOSE PABLO FEINMANN

Pocos personajes han dejado de significar lo que significaban hasta tan extremo punto como Ernesto "Che" Guevara. En los '60, uno decía "Guevara" y no sólo decía "lucha armada", decía "foco insurreccional", "preferencias de la guerrilla rural sobre la urbana", "relaciones distantes con la Unión Soviética", "crear dos, tres, muchos Vietnam", "hagamos de nuestros hombres frías máquinas de matar", "sólo un pueblo con odio puede vencer a un enemigo despiadado". El desangelado Mario Vargas Llosa en cierta nota de los años '90 festejó que ninguna de las ideas del Comandante quedaba en pie. Es posible. No es él, al menos, el que las encarna. El Che, hoy, sólo una cosa encarna: la lucha contra la injusticia, la idea de la rebeldía. Pero, ¿qué injusticia? La de todos. Para el Che era la del imperialismo norteamericano, "el más grande enemigo de la Humanidad". ¿Qué rebeldía? La rebeldía contra el sistema de producción capitalista, en el que el hombre explota al hombre.

Ahora, Hollywood hace una película sobre el Che. La de Benicio del Toro. ¿Por qué los yanquis aceptan al Che y escupen sobre Evita? Porque el Che es un muchacho de buena familia. Un pibe urbano. Es hombre, no es mujer. No tiene un pasado sórdido. Si cogió, es un hombre y nada más natural ni estimulante que un hombre coja. Eso lo hace un macho. Si Evita cogió, es una puta. Si cogió para trepar, peor todavía. Es una mujer. Mujer que coge, mujer puta. Era populista y no marxista. El Che tiene tras de sí *Das Kapital*. Evita, los folletines baratos que se leían en las provincias hacia 1930. El Che se llama Guevara de la Serna. Tiene una familia. Es hijo legítimo. Tiene padre, madre. Es culto. Ha estudiado. Conoce la universidad. Jugó al rugby. Evita es una bastarda. Hija ilegítima de un viajante de comercio pobretón. Se dice que en la casa de su madre funcionaba un burdel. Se rajó de Junín porque se acostó con el cantante Magaldi, apenas a los dieciséis años. El Che recorrió en moto América latina. Se emocionó en los leprosarios como el mismísimo profeta de Nazareth. Evita agredió, para trepar, a la lustrosa oligarquía argentina. El Che derrotó a un tirano sangriento, a un sargento bruto y bastante negrazo. Si le pulimos la ideología, si atenuamos sus rasgos antiimperialistas, haremos de él lo que queremos hacer: un héroe, el símbolo del aventurero, del idealista. Total, ya no jode a nadie. A Evita que la haga Faye Dunaway, que aparezca bastante desnuda en el afiche y con una gorra militar en la cabeza. Se la sacó, para juguetear, al teniente o al coronel con el que se acostó esa noche. Que la haga Madonna, que da puta, que da loca, que canta y se pone la mano entre las piernas. ¿Por qué esta diferencia? ¿Por qué el imperialismo se traga al marxista Guevara y escupe sobre la populista Eva? Por lo dicho. Evita es el insulto, la agresión, la falta de respeto. Porque Evita es el Otro. El Che es de la misma estirpe. Porque el Che es un muchacho de clase alta, de linaje, educado. Evita es una rea, una bastarda y una trepadora que usa el sexo para su incesante ambición. Cada polvo, un escalón más. El Che muere en la lucha, agotándose, es el asma el que lo agota. Se lo ve en el piletón de Vallegrande, con los ojos abiertos, como si aún viviera, como si nunca fuera a morir porque es inmortal. Evita muere de cáncer y el cáncer lo tiene entre las piernas. Todo es sucio en ella, hasta eso. Evita les faltó el respeto. Más que el Che. Le añadió al odio el mal gusto y la bastardía y la mala vida.

Benicio del Toro tiene asma casi todo el tiempo. Admira pensar que el Che haya podido hacer algo con pulmones tan deteriorados. Pero la voluntad del héroe se sobrepone a todo. Ya no importa que el héroe haya odiado al capitalismo. Ahora le será útil. Acaso prepare el camino para arreglar las relaciones con Cuba de una vez por todas. También para que la famosa remera empiece a imprimirse con la cara de Benicio del Toro, algo muy posible y que sería uno de los últimos golpes para lograr su inexistencia.

La primera parte de *Che (El Argentino)*, que es la que se estrena la semana que viene, son dos horas y aún los guerrilleros no han entrado en La Habana. Si se logra mostrar que las revoluciones son largas y aburridas algo más se habrá logrado. En suma, las verdaderas caras del Che y de Evita, o mejor dicho: la restauración de esas caras, su restitución, no vendrá del *marketing* hollywoodense; vendrá, si viene, de las viejas luchas que ellos encarnaron contra las infamias de este mundo. De quienes puedan asumirlas hoy. Si alguien, un grupo, un pueblo, una nación, un país, un continente, las actualiza, las trae combativamente al presente, ellos volverán a vivir. Como mercancías seguirán atractivos, vistosos, pero muertos.

Che, ¿la viste?

Una recorrida por los otros Che del cine.

Che (El Argentino)

(Steven Soderbergh, 2008)

Filmada en dos partes que suman más de cuatro horas, con un presupuesto relativamente bajo de 65 millones de dólares, sobre un guión de Peter Buchman (basado en los *Recuerdos de la guerra revolucionaria cubana*, de 1963, y el *Diario del Che en Bolivia*, 1968) el *Che* de Soderbergh puede ser la película más respetable que se haya filmado hasta ahora sobre el personaje y su historia. Acaso el costo de esa corrección haya sido una pulcritud digna de una dramatización televisiva: ordenada, expositiva, demasiado pedagógica, la primera parte de *Che*, subtitulada *El Argentino*, cubre la historia de la Revolución Cubana, desde su gestación en México D.F. en los años '50 (narrado el encuentro del joven Guevara y el exiliado Castro) hasta la toma de Santa Clara, terminando con los revolucionarios triunfantes camino a La Habana y el Che diciendo a sus hombres que ahí es recién donde comienza la revolución. Y —explicativa al fin— obligando a uno de los suyos a devolver un auto robado a uno de los hombres ricos del régimen de Batista. Hay, también, flash-forwards que hacen saltar el relato hasta los años '60, hasta la visita del Che a Nueva York como ministro del gobierno cubano, su paso por una fiesta en la que agradece al senador Eugene McCarthy por la invasión a Bahía de Cochinos (porque "ayudó a azuzar las conciencias revolucionarias") y su presentación en las Naciones Unidas, que también es recreada con fragmentos de su discurso, en un blanco y negro que apela a una cierta idea de registro documental. La existencia de *Diarios de motocicleta*, el film de Walter Salles que Soderbergh dice admirar (y que "forma una trilogía con estas dos películas", según dijo en Cannes), libera a esta primera parte de la necesidad de dar un origen o una explicación psicológica a su película. En la segunda parte, titulada *Guerrilla* (y que acá tiene fecha de estreno en febrero) asistiremos a la partida del Che a Bolivia, con la intención de "encender la llama revolucionaria" en el resto de América latina.



El Che Guevara

(Paolo Heusch, 1968)

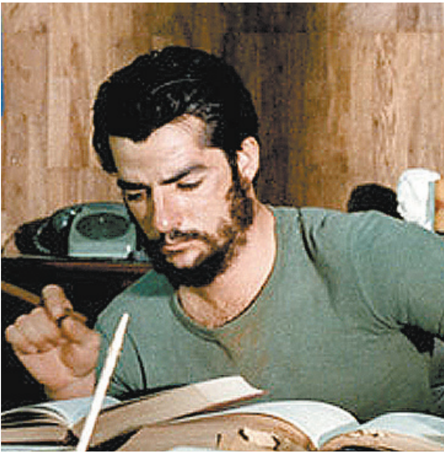
Filmada apenas al año siguiente de su ejecución en Bolivia, la primera película sobre el Che fue esta producción italiana basada en un libro de Adriano Bolsoni, con la estrella española Francisco Rabal en el protagónico. No es un film fácil de ver hoy día, pero se suele endilgar sus falencias (y sus imprecisiones históricas) a escasez de información que había aún sobre caso y personaje: sus diarios bolivianos aún no habían sido publicados y todavía no había devenido objeto de leyenda y mito global. Lo único de lo que dispuso Bolsoni para escribir su novela (y luego adaptarse a sí mismo para el guión) era, al parecer, las noticias en los diarios. Rabal compuso una versión tempranamente romántica de Guevara, mientras que tanto guerrilleros como enemigos parecían de cartón pintado. Régis Debray apenas aparece mencionado como "el periodista francés". También se la conoció por los títulos de *Bloody Che Contra*; *Diary of a Rebel* y *Rebel with a Cause* (*Rebelde con causa*).



Che!

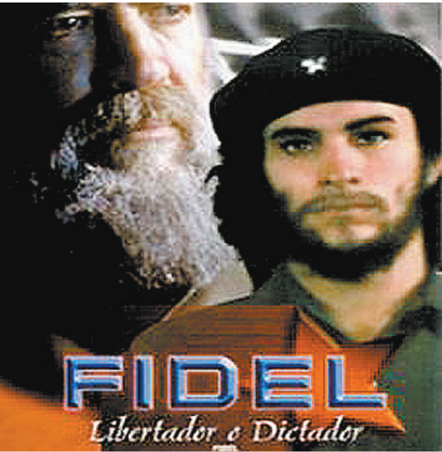
(Richard Fleischer, 1969)

La primera de las encarnaciones "importantes" de Ernesto Guevara en el cine estuvo a cargo de un gran director (Fleischer, realizador de, entre otras grandes películas de aventuras, *Los vikingos*) y los guionistas Sy Bartlett y Michael Wilson, que estuvo en las listas negras del macartismo (y que coescribió *Lawrence de Arabia* y *El planeta de los simios*). Entre ellos y su protagonista Omar Sharif crearon la imagen cinematográfica más recordada (aunque no celebrada) del Che hasta por lo menos *Diarios de motocicleta*. Al Guevara de Sharif lo acompañaba el Fidel Castro bizarro (y consumidor de anfetaminas) interpretado por Jack Palance. En su momento, el influyente crítico norteamericano Roger Ebert escribió que "en la película hay abundante evidencia de que a nadie relacionado con este pescado podrido le importaron un comino el Che Guevara, Castro, la Revolución Cubana o nada que requiriera más de cinco segundos de reflexión", que por lo tanto "hubiera sido mejor una película en contra del Che que una así de indiferente", y marcó entre sus mayores vergüenzas, una escenografía inverosímil, el recurso de fragmentos símil noticiero documental y diálogos hechos de puro cliché. "La derecha salió a atacarla sin siquiera verla." La escueta *trivia* de la película disponible en *imdb.com* se limita a consignar que "la película fue considerada tan ofensiva en Chile y Argentina que en algunas salas en las que se proyectó se lanzaron bombas molotov contra la pantalla".



Hasta la Victoria siempre
(Juan Carlos Desanzo, 1997)

Con la excepción de algún documental y dos “apariciones” del Che como personaje entre los *sketches* del grupo humorístico inglés Monty Python, Ernesto Guevara no volvería a ser de interés para el cine de ficción histórica por más de dos décadas. El film del argentino Desanzo (realizador de varios policiales criollos de los ’80 y ’90: *El desquite*, *En retirada*, *Al filo de la ley*; y luego *Y pegue Carlos, pegue*, sobre Carlos Monzón, y *Eva Perón*) no funcionó como reparación histórica. Coproducción cubano-argentina, contó originalmente con un guión de José Pablo Feinmann que planteaba una reflexión sobre Guevara y sobre la violencia en la lucha política que, como no gustó nada en La Habana debido a sus ambigüedades, debió ser desechado. La película final, con guión de Martín Salinas, es otra pieza elogiosa que difícilmente haya aportado algo a la comprensión de la compleja figura de su protagonista (interpretado por Alfredo Vasco), al que se aborda a través de episodios que van desde su infancia, sus estudios y sus prácticas en los leprosarios y hasta su militancia con Fidel y su muerte.



Fidel
(David Attwood, 2002)

Dos años antes de interpretar al Che joven para *Diarios de motocicleta*, el más internacional de los actores mexicanos, Gael García Bernal, ya había sido Ernesto Guevara en este telefilm inglés que acá se consigue en dvd. *Fidel* cuenta, por supuesto, la vida de Castro (Víctor Huggo Martin) desde los ’50 hasta principios del siglo XXI: cómo sus aspiraciones políticas originales fueron en primera instancia aplastadas por Batista, y cómo reagrupó fuerzas junto al Che para derrocarlo, se le ha criticado no detenerse en los episodios más importantes posteriores a la Revolución Cubana. El Che es, entonces, un personaje secundario, como ocurrió poco más tarde con la rabiosamente anticastrista *The Lost City* (2005), que el actor Andy García protagonizó y dirigió sobre guión de Guillermo Cabrera Infante, rapiñando ideas de la saga *El padrino*, y con infinidad de cameos de famosos (Dustin Hoffman, Bill Murray) y el cubano-norteamericano Jsu Garcia, que aparece brevemente como Ernesto Guevara.



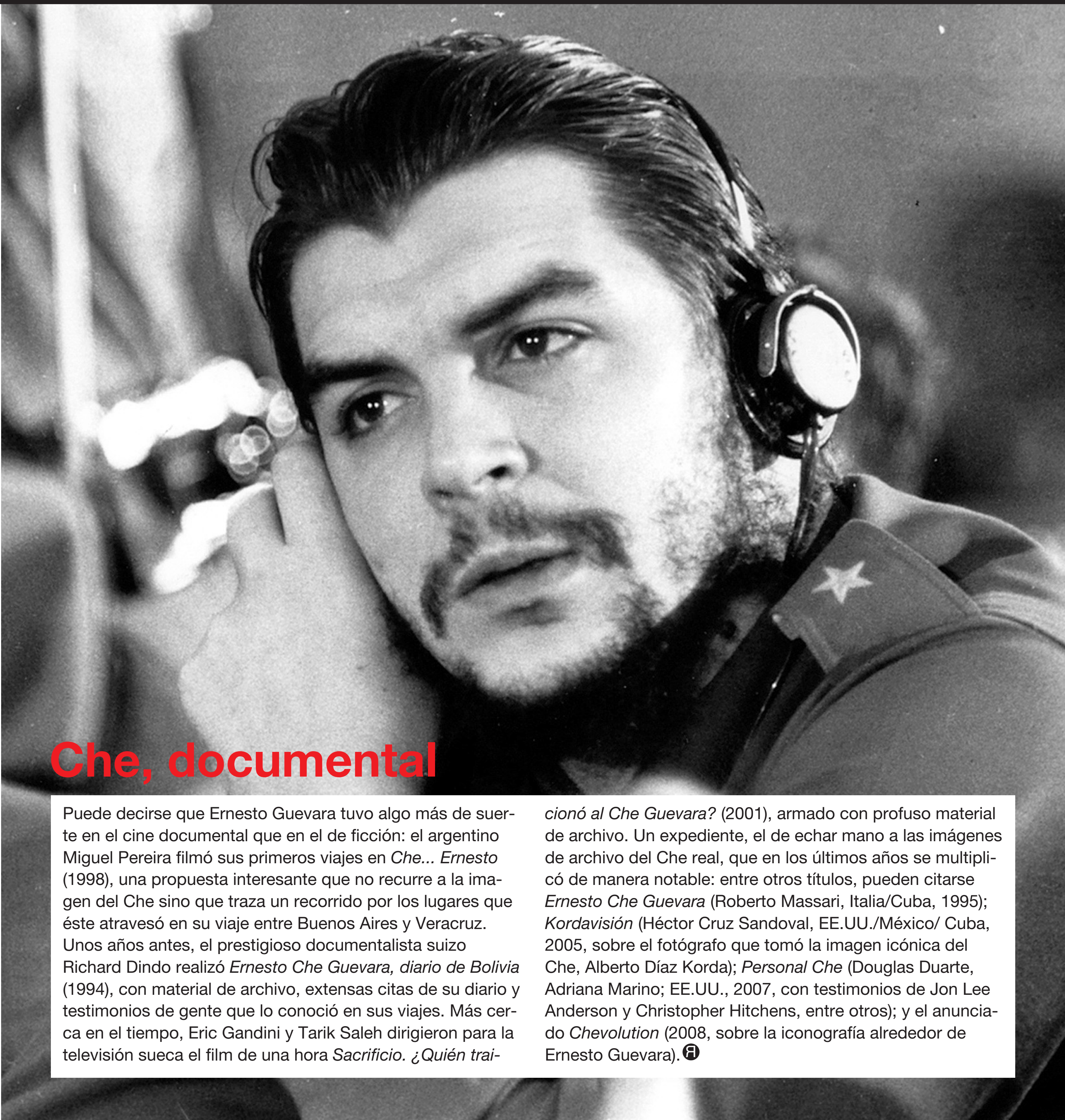
Diarios de motocicleta
(Walter Salles, 2004)

Acaso la más lograda de todas las películas sobre el Che filmadas hasta el momento, la adaptación de las *Notas de viaje* de Guevara y de *Con el Che por América latina*, de Alberto Granado fue una superproducción internacional con capitales de norteamericanos, ingleses, argentinos y mexicanos, entre otros; con el brasileño Salles (*Estación Central*) al mando, Robert Redford como productor ejecutivo (la película fue ovacionada en su festival, Sundance), los locales Burman y Ducovsky entre sus coproductores, Gael García Bernal como el Che y la banda sonora de Gustavo Santaolalla. De algún modo, *Diarios de motocicleta* funciona como la “precuela” de la parte de la historia más visitada del Che: sus viajes de juventud, su épica iniciática junto su amigo Alberto Granado (celebrada actuación del argentino Rodrigo de la Serna), a los 22, 23 años de edad, en 1952, por Latinoamérica. Ambos parten de Buenos Aires en su desvencijada moto La Poderosa, y cuando ésta se les desbarata en Chile, siguen su camino a pie y a dedo, siguiendo el derrotero que así lo postula la película, poniéndose demasiado grave en sus tramos finales—habrá de dar forma a la conciencia del *héroe-guerrillero*, coronando la aventura con la visita al leprosario de San Pablo.



Che Guevara
(Josh Evans, 2005)

Toda la información que circula sobre esta película norteamericana, de producción independiente, hablada en inglés, filmada hace tres años pero prácticamente inédita en todo el mundo, indica que se trata de un auténtico despropósito. El director Evans convocó al español Eduardo Noriega cuando su madre (que no es otra que la estrella de los ’70 Ali McGraw) le señaló su presunto parecido con el Che. La película narra sus años en Sierra Maestra y está atravesada por las cartas, leídas en off, de Guevara a su madre (Sonia Braga) y a sus hijos. Según Noriega, “es una película de acción y que a través de la acción se acerca al hombre: yo al menos he intentado olvidarme del mito”. El italiano Enrico Lo Verso hace de Fidel. Puede verse el trailer en *Youtube*.



Che, documental

Puede decirse que Ernesto Guevara tuvo algo más de suerte en el cine documental que en el de ficción: el argentino Miguel Pereira filmó sus primeros viajes en *Che... Ernesto* (1998), una propuesta interesante que no recurre a la imagen del Che sino que traza un recorrido por los lugares que éste atravesó en su viaje entre Buenos Aires y Veracruz. Unos años antes, el prestigioso documentalista suizo Richard Dindo realizó *Ernesto Che Guevara, diario de Bolivia* (1994), con material de archivo, extensas citas de su diario y testimonios de gente que lo conoció en sus viajes. Más cerca en el tiempo, Eric Gandini y Tarik Saleh dirigieron para la televisión sueca el film de una hora *Sacrificio. ¿Quién traicionó al Che Guevara?* (2001), armado con profuso material de archivo. Un expediente, el de echar mano a las imágenes de archivo del Che real, que en los últimos años se multiplicó de manera notable: entre otros títulos, pueden citarse *Ernesto Che Guevara* (Roberto Massari, Italia/Cuba, 1995); *Kordavisión* (Héctor Cruz Sandoval, EE.UU./México/ Cuba, 2005, sobre el fotógrafo que tomó la imagen icónica del Che, Alberto Díaz Korda); *Personal Che* (Douglas Duarte, Adriana Marino; EE.UU., 2007, con testimonios de Jon Lee Anderson y Christopher Hitchens, entre otros); y el anunciado *Chevolution* (2008, sobre la iconografía alrededor de Ernesto Guevara).



1

Verdades del justicialismo

No es nada nuevo que Daniel Santoro es un pintor provocador. Pero lo que es nuevo es el modo, aun más agudo y radical, con que ataca desde su nueva muestra al pensamiento bienpensante que se las ha ingeniado para asimilar incluso su obra. Por eso, *El gabinete justicialista* es un abordaje visual que expone tanto la civilización como la barbarie que conviven en la identidad peronista, y vuelve explícitas algunas de las grandes verdades que todavía sólo se pronuncian a medias.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

A Daniel Santoro suelo encontrarlo cada tanto en el Florida Garden y sus alrededores. Puede parecer contradictorio que un artista que pertenece por ideología a Ciudad Evita ocupe algunas tardes una mesa de este bar tradicional, concentrado, dibujando en uno de sus cuadernos de niño justicialista sin llevarle el apunte al ruido ambiente, que no es poco, mientras alrededor pulula una fauna de ejecutivos, tenderos, chantas de la política, buscavidas y otros ejemplares de una clase media venida a menos que quiere ser venida a más. ¿Qué hace este pintor que tiene más que ver con Ciudad Evita, puede uno preguntarse, en este barrio, Plaza San Martín, donde los tilingos agitaron banderitas cuando la Fusiladora derribó al General? Quizás una respuesta pueda ser la cercanía del Kavanagh y se encuentre graficada en una de las piezas de esta muestra: "Un descamisado convertido en centauro huye hacia la oscuridad de la Pampa llevándose a una blanca cautiva, mientras en el horizonte arden algunas iglesias en torno al edificio Kavanagh. Su veloz galope abre un espacio elíptico en el cuadro". Santoro, no cabe duda, es un infiltrado en las cercanías del Kavanagh. Y sería capaz, como se verá, de incendiar este edificio imponente en una de sus pinturas de igual modo que el malón peronista quemó el Jockey Club después que los comandos civiles contreras mataron con una bomba a manifestantes de una concentración en la Plaza de Mayo. Pero cabe también otra interpretación, una deriva asociativa que transforma este rapto de una sabina en metáfora de los '70: un signo de moda, la fascinación de la muchachada Jotapé por las chicas bien, un paradigma que bien podría ejemplificar la pasión de un Galimberti por una Bullrich.

Nuestros encuentros son siempre casuales. Y los dos estamos convencidos de que hay, además de una simpatía recíproca, un orden en este azar, conversamos unos minutos largos, dejamos que reverberen unas ocurrencias sobre arte y política y hasta la próxima. Una de las últimas veces, creo que el año pasado, cambiamos unas ocurrencias sobre el Che Guevara como díscolo muchacho de la izquierda al que Evita habría hecho chas-chas. La Evita ortodoxa de rodete versus la Evita montonera pelo al viento. El Che habría hecho rabiar a la Evita del rodete. La semana pasada me lo cruzo a Santoro en la esquina de Maipú y Córdoba, la esquina de Estímulo de Bellas Artes. Santoro me muestra el catálogo de su exposición de estos días: *Civilización y barbarie - El gabinete justicialista*. Se entusiasma Santoro con el catálogo recién salido de imprenta. Abriéndolo, me recuerda nuestro último encuentro y me pide que vea lo que hizo con aquella ocurrencia de Evita y el Che. El resultado supera la ocurrencia y deviene una auténtica verdad justicialista: el derechismo. La imagen es de un humor escalofriante: *La piedad. Eva Perón devora las entrañas del Che Guevara*. El texto dice: "El peronismo y la izquierda en un ritual de co-



2

munión, una recirculación de energía visceral que nos remite a los viejos rituales de canibalismo, habituales en muchas culturas originarias de América". Evita sentada en las escalinatas de la Fundación está nimbada por una aureola que la santifica. Sobre sus rodillas tiene el cadáver del Che, boca abajo, y de una abertura sangrienta en su espalda le arranca las tripas y las come con fruición chupándose los dedos. Las tripas parecen formar un rosario. Detrás de la facultad, crepuscular, alcanza a verse imponente el edificio de la CGT. Por si no queda claro: Santoro no proviene de la militancia de izquierda del movimiento. Nada en su obra va por el lado reivindicador de la Jotapé y el montonerismo. Pero, a la vez, hay que destacarlo, su lectura de la historia es realista: el peronismo sindical es el que reivindicaba la ortodoxia, el ala derecha del justicialismo que el viejo caudillo impulsaba en su gobierno de los '70 para neutralizar a cadenazos a la izquierda descarriada. Y sí, habría que admitirlo de una buena vez, la juventud de la izquierda peronista se equivocó. El Viejo fue Vizcacha, fue oportunista y minga con las citas de Mao, traicionó las expectativas socialistas de los imberbes. En este punto, la obra de Santoro proviene de la gráfica litúrgica del justicialismo de los '50 y, desde esa iconografía, narra. Lo que narra no es una concientización sino una mitología adoptada como santoral. La Evita disciplinadora y milagrera es hoy una estética aplicable al Gauchito Gil, un registro que anda entre el *camp* y el kitsch. De esta imaginería extrae Santoro su repertorio de imágenes desgarradas y conmovedoras. Porque desde la ortodoxia pinta lo que la izquierda del movimiento nunca se anima a admitir del todo: "El Viejo nos cagó".

Seguimos en la esquina. Hay un viento que sube desde el Bajo, un anuncio de tormenta. Ahora hablamos de literatura. Le comento a Santoro que estoy leyendo el *Borges* de Bioy. Y que, a pesar de una prosa ingeniosa y bromista, me cuesta digerir una parte amarga: el tramo gorila del '55. Bioy anota una observación aguda de esos días: "La ciudad está sola", escribe. Y esta soledad es, arriesgo, la soledad que se respira, desde una perspectiva antagónica, en la obra de Santoro. Esta soledad es el duelo por la muerte de "la felicidad del pueblo y la grandeza de la Nación". Santoro sonríe, no comprende cómo le tengo paciencia a este tocazo. Como respondiendo a mi lectura del *Borges* de Bioy, disparando contra *Sur*, me señala otra imagen del catálogo: *La conversación* se llama. Un descamisado gigante, con una rodilla en tierra, sosteniéndose la cabeza, pensativo, mientras tiene en un brazo el edificio de la CGT, medita en una noche de luna llena. Santoro indica al respecto: "En su palacete racionalista, Victoria Ocampo conversa animadamente con Rabindranath Tagore. Ignoran que afuera, en la oscuridad de la noche, el descamisado gigante medita sobre su destino". Un detalle a tener en cuenta: en su camisa blanca, el descamisado gigante lleva siempre una cinta negra de luto. A alguien que pertenece al movimiento que más víctimas tuvo en los últimos sesenta años de historia no hace falta preguntarle qué significa ese luto. Puede ser tanto un fusilado del '55 como uno de los chicos que aparecen en los recordatorios de desaparecidos que publica este diario.

La obra de Santoro proviene de la gráfica litúrgica del justicialismo de los '50. De esta imaginería extrae Santoro su repertorio de imágenes desgarradas y conmovedoras. Porque desde la ortodoxia pinta lo que la izquierda del movimiento nunca se anima a admitir del todo: "El Viejo nos cagó".

En *Campamento de la Juventud Peronista*, "el descamisado gigante pasa indiferente ante un campamento de la Juventud Peronista, construido con frágiles carpas de aspecto institucional, que se ven aún más frágiles frente a la contundente tectónica del paisaje. El descamisado continúa su marcha sin reparar en la presencia de estos pequeños revolucionarios". Su peronismo, queda claro, no es el de Walsh y Briante. Su peronismo, si se le pregunta, dirá que es el de Perón. Un argumento bien ortodoxo el suyo. Sin embargo, la pieza que se apiada de los "pequeños revolucionarios" se la dedica "al compañero pintor Alfredo Bettanin", que fuera además el ilustrador de las tapas de la revista *Análisis* en los '60 y los '70. Conviene detenerse en la obra de Bettanin porque hay una clave acá. Quien pueda acceder a la obra del olvidado Bettanin podrá notar, desde su *Historia argentina*, una pintura enorme que pasa revista a nuestro pasado subrayando una continui-

1. El descamisado gigante expulsado de la ciudad. Carbón sobre papel, 140 x 80 cm
2. Campamento de la juventud peronista. Oleo, 200 x 200 cm
3. La conversación. Oleo, 140 x 170 cm
4. Maqueta de la isla de los muertos. Escala HO, 60 x 50 x 80 cm
5 y 6. Centauro descamisado con cautiva I y II. Oleos sobre tela, 35 x 50 cm



3



5



4



6

dad en San Martín, Rosas y Perón. Bettanin, hay que recordarlo, murió enfermo de desgarramiento por sus tres hijos montoneros asesinados en la última dictadura. Desde Bettanin, aunque suene contradictorio, Santoro enfoca sus temas.

A Santoro, ya es una obviedad marcarlo, lo enciende provocar. Pero su peronismo es un peronismo adoptado por el refinadísimo circuito de las galerías de arte. El suyo, se diría, puede parecer un peronismo *chic*. Pero esta apreciación implica una crítica facilonga, como criticarle a Cristina sus carteras. Un pobre no puede criticar esas carteras. Sólo un rico, que sabe de marcas. La misma clase de crítica que se le hacía a una Evita enjoyada. Digan lo que digan con su peronismo, Santoro se las ingenia para que la provocación funcione al tensar la contradicción civilización/barbarie. Malones, cautivas, puñales, martirologios y también idealizaciones justicialistas, una colonia de vacaciones en Mina Clavero, una suite californiana inspirada en unos chalecitos justicialistas. Lucha de clases, por supuesto. El catálogo abre con una cita del pensador nacionalista Rodolfo Kush: "América está en los temas que son más odiados: pueblo, masas, analfabetismo, indio, negro. En ellos yace la otra parte de nuestro continente, la del mero estar que puede redimirnos". Es decir, la contradicción se plasma, en lo racial, entre un pensamiento rubio y uno criollo, morochazo, cabecita. Y el pintor, desde siempre, ha tomado partido por los humildes.

Santoro declara: "*El gabinete justicialista* es un abordaje visual de los paradigmas de barbarie y civilización que conviven en la identidad del peronismo. Es un intento 'científico' de interpretar la compleja estructura de esta invención política que en algún sentido nos constituye a todos". A considerar: el peronismo, que para Santoro es "invención". Término que ensamblado con "gabinete" no remite tanto a la conformación de un dispositivo gubernamental como a laboratorio y experimento: los doctores Frankenstein y Caligari creando el sujeto justicialista, el descamisado gigante. Una especie de Increíble Hulk nacional y popular. En esta dirección, sugiero, debe leerse la poética de Santoro, el descamisado como gigante a la vez inocente, brutal y víctima. Ver *El descamisado gigante expulsado de la ciudad*. Al igual que King Kong, el descamisado se encarama a un edificio, apartando a manotazos el ataque de escuadrillas de aviones. Es cierto: los aviones remiten al bombardeo del '55, pero el descamisado gigante representa otra cuestión: "Estos cuadros muestran una triste paradoja; en el conocido film *King Kong*, se observa a un gigantesco gorila expulsado de la ciudad por humanos. En esta imagen, en cambio, vemos a un gigantesco humano expulsado de la ciudad por gorilas".

Ahora, una intuición: en cada uno de estos encuentros con Santoro, un efecto a la vez revelador y humorístico que lo vincula con Leónidas Lamborghini: "La parodia, nuestra tragedia", dijo una vez el poeta. "El peronismo es como un jersey", me dice esta tarde Santoro. "Lo estirás, lo estirás y puede deformarse, pero no se rompe. El peronismo está hecho para resistir." Tal vez esta explicación se cifre en que Santoro piensa el peronismo más como movimiento que como un partido, esa herramienta para conquistar un lugar en la democracia burguesa. Lo de movimiento no es afuera sino puro adentro: incluye un pueblo como totalidad, con sus clases y sus desclasados, esa masa inclasificable que, en su normativa, puede producir –y no es chiste– dos normas fierreras complementarias: Norma Arrostito y Norma Kennedy. ¿Por qué no hablar entonces de una "normativa" peronista? Y entonces cobra sentido la Evita que se morfa los chinchulines del Che: ¿no es la normativa de la derecha, tal vez más auténticamente peronista que la otra, la entrista, la guerrillera? En un tiempo donde los grandes relatos parecían estar agonizando, Santoro viene y dice "acá hay uno que siempre estuvo: el peronismo". Y da para todo: es fuente nutricia de su obra, pero también, por más intentos de apropiación culta que se le arrimen, apunta a cuestionar a los espíritus bienpensantes. Porque hay algo de patoterismo cegetista en estas ocurrencias, cruzar un gesto que puede provenir del rescate ingenuo de las iconografías populares, una estética de estampita, pero que en tamaño bestia se constituye en otra cosa: testimonio dramático de los crímenes de la civilización en los salones tilingos de la plástica nacional. A muchos les cuesta admitirlo: el peronismo es menos presentable que la izquierda. Perón supo decir: "Sólo la organización vence al tiempo". Con sus restos ahora atomizados, esquirlas y añicos, en un desparramo de internas, Santoro se propone también una "organización": la de un repertorio que, desde el '45 hasta la fecha, perdura inagotable como todo mito. Y, como todo mito, tiene un anclaje fuerte en la realidad. Visto desde el arte, el mito deja de serlo y se hace más real que todo interesado historicismo revisionista. Ⓡ

Daniel Santoro
Civilización y barbarie - El gabinete justicialista
Galería Palatina, Arroyo 821
Del 5 al 25 de noviembre

agenda

domingo 9



Animal Collective

Impulsados por una peculiar visión del rock que no sabe de límites, los norteamericanos Animal Collective ofrecen una cautivadora mezcla de estilos de la que resulta una música auténticamente hipnótica. La banda, formada hace siete años en Nueva York por Avey Tare y Panda Bear, ha sabido crear una intersección donde el rock colisiona con el folk entre ambientes psicodélicos y apuntes electrónicos. Con una formación variable, se han posicionado como los máximos referentes del neofolk actual. Artista invitado: Ezequiel Borra.

A las 21 en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 85.

lunes 10



El país del volcán

Se abrió la muestra de Diego Perrotta, artista joven ganador del Segundo Premio del Salón Nacional de Artes Visuales. En esta exposición se presenta su última producción de pinturas de grandes dimensiones junto a cuatro esculturas guardianes. "La ciudad –invisible– está ausente, o tal vez podría imaginarse que está resumida en esa contundente construcción escalonada: como retomando las figuraciones de Babel, pero en este caso una Babel que se nos presenta desierta", escribe la Diana Weschler, curadora de la muestra.

En Empatía, Carlos Pellegrini 1255. Gratis.

martes 11



Toquinho

Dará un show donde repasarán los temas mas representativos de la obra del recordado poeta de la bossa nova, Vinicius de Moraes. Toquinho, gran amigo y eterno colaborador de Vinicius, tocará junto a su banda y el Quarteto em Cy los temas más recordados de la carrera musical del poeta. En el show no faltarán los clásicos: "Tarde en Itapoa", "Eu sei que vou te amar" y "A tonga da mironga du kabulete", entre tantos otros.

A las 22 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 60.

---

arte

Pujía La muestra de Antonio Pujía está compuesta por esculturas en bronce, mármol y ébano y miniesculturas y joyería realizada en plata.

En el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

cine

De Sica Se proyecta el clásico *Ladrón de bicicletas* (1948), de Vittorio De Sica.

A las 16, en el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 330. Gratis.

Bergman *La hora del lobo* (1968), de Ingmar Bergman. Con Liv Ullmann y Max von Sydow.

A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 12.

Cine indio Se proyecta *Bollywood Negro* (2005), de Sanjay Leela Bhansali. La joven Michelle se sofoca en el vacío de su mundo interior, hasta que un excéntrico maestro decide convertirla en una "refinada jovencita".

A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

música

Rosal La banda liderada por María Ezquioaga vuelve a tocar en Buenos Aires luego de su gira por España. Arranca una serie de conciertos que dará todos los domingos de noviembre.

A las 18, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 10.

teatro



Fábrica Inaudita De Sonidos es un laboratorio multidisciplinario de artes. Músicos en vivo, performance, teatro de sombras, fotografía, video, diseño visual del espacio, electroacústica y sonido envolvente. Estrenan su último espectáculo *Que estás en los cielos*.

A las 21.30, en el C. C. Cine Teatro 25 de Mayo, Triunvirato 4444. Entradas: desde $5.

Lara Siguen las funciones del unipersonal escrito e interpretado por Cecilia De Mello dirigido por Daniel Misses.

A las 20, en Landan Sancho, Guardia Vieja 3811. Reservas: 4863-1095. Entrada: $15.

etcétera

Tattoo Para los fanáticos de las inscripciones en el cuerpo hoy estará durante todo el día la 2ª Convención *Arte Tattoo 2008*.

A partir de las 12, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

arte



Transiciones Eduardo Iglesias Brickles muestra en el Espacio de Arte del Museo Evita. Pinturas que reflejan el lenguaje de la calle, el de los carteles, las señalizaciones, los rostros, el de la gente, el de la ropa, el de los discursos del poder, el de las consignas, en los que aparecen personajes, algunos históricos y otros anónimos.

En el Museo Evita, Lafinur 2988. Gratis.

Aizenberg Pueden verse constelaciones de imágenes en Aizenberg, la inusual muestra que invita a asomarse a ciertas visiones del proceso de producción de Roberto Aizenberg (1928-1996).

En Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. Gratis.

Caverna *Desde la caverna* es la muestra que inaugura este nuevo espacio. Con obras de León Ferrari, Luis Felipe Noé, Eduardo Stupía, Florencia Rodríguez Giles, Mónica Millán, Viviana Blanco, Leila Tschopp, Diana Lebensohn, Andrés Aizicovich, Horacio Zabala y Marcelo Grosman.

A las 19 en Centro Cultural MOCA, Montes de Oca 169. Gratis.

cine

Visionarios Es una muestra audiovisual compuesta por setenta y tres obras de cine y video experimental, agrupadas en nueve programas y producidas en América Central, México, Caribe, América andina, Brasil y Cono Sur. Hoy el programa será: *Paradigmas de la Latinidad y Máquinas e Imaginarios*. Coordina Victoria Sacco.

A las 19, en Alianza Francesa Centro, Córdoba 946. Gratis.

Ruiz Como parte de la Semana Raúl Ruiz se verá *Cofralandes IV: Evocaciones y valses de 2002*.

A las 16.30, en Cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada: $ 8.

Los otros *El gusto de los otros* (2000), encantadora comedia de Agnès Jaoui.

A las 19, en Universidad del CEMA, Reconquista 775. Gratis.

etcétera

De moda Continúa el ciclo llamado Los lunes están de moda.

A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

arte

Lodo Inauguró la muestra de Verónica Gómez *Aunque me lavase con agua de nieve todavía me hundirías en el lodo*.

En Appetite, Chacabuco 551. Gratis.

Fotoperiodismo Inaugura *World Press Photo 2008*, exposición que reúne las fotografías más espectaculares tomadas por los fotógrafos de prensa de todo el mundo en los últimos doce meses. El jurado premia también la mejor fotografía del año, que en 2008 correspondió al fotógrafo inglés Tim Hetherington (*foto*).

En Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 15.

Gumier Maier Continúa poniendo el énfasis en la construcción de figuras antropomorfas, zoomorfas, a partir de procesos manuales, artesanales.

En Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574. Gratis.

cine

Korda Homenaje al sello Korda. Se verá *Las cuatro plumas,* de Zoltan Korda.

A las 17 y 20, en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis.

música



Isol Junto a Zypce presentan su disco *Sima*, un raro cóctel pop post industrial. Con Pablo Chimenti y Nicolás Cecini.

A las 21, en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 10.

No lo soporto Más Jama, junto a los DJ Tommy Jacobs y Chino Benites, estarán reunidos en una sola noche en la Fiesta Ya!

A las 20, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

Diane Denoir Tres años después de su último show, viene a presentar su nuevo cd *Quién te viera* y la reedición de *Inéditas* (grabado con Eduardo Mateo).

A las 21, en Notorius, Callao 966.

etcétera

Una noche Sigue el ciclo Night on Earth, con DJ L'Epoque, de música y tragos. Sonarán temas que bailaban nuestros abuelos. Excursión musical hacia el pasado.

A partir de las 21, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis.

+160 La única fiesta dedicada al drum & bass sigue y sigue con Bad Boy orange.

A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 12



124

Ellos: tres hombres y una mujer. Javier Drolas, Agustín Repetto, Fernando Tur y Cecilia Blanco. El espacio: 7 x 4 metros, tres puertas (como en una comedia de enredos), un sillón, una mesa, una silla, una TV (como en una obra naturalista), y un ¿frigobar? El devenir será de secuencias de acciones, recortes sonoros, imágenes y movimientos que se combinan, alteran y superponen. El final: una realidad temporaria que se desactiva. Este trabajo es una creación colectiva de este grupo de actores-músicos-escenógrafos.

A las 22, en El Portón de Sánchez, S. de Bustamante 1034. Entrada: $ 20.

jueves 13



Tierras prohibidas

Este documental parte de la historia de Cecilia Grierson (1859-1934), la primera mujer médica de Argentina, para narrar una historia actual de discriminación. Narrando los momentos más importantes de la vida de esta pionera, Silvina Chague revela cómo los obstáculos y prejuicios que encontró entonces siguen todavía vigentes en el ámbito médico, afectando a las profesionales mujeres en el sistema de salud actual. Intérpretes: Leonor Manso y Ana Yovino.

A las 20, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

viernes 14



Estelares

Surgida a mediados de los '90, cuando todo parecía tender a lo "sónico" o al "rock candombe", cuando para definir influencias se hablaba de afinidades "extranjerizantes" o "nacionales", Estelares se puso un nombre de banda de cumbia. Es que eran sentimentales sin hablar del barrio y anglófilos sin invocar al noise ni a la generación X. Hoy despiden su *Sistema Nervioso Central*, último disco, luego de fatigarlo durante dos años por todo el país.

A las 21, en el Teatro Opera, Corrientes 857. Entrada: desde $ 30.

sábado 15



Noche de los museos

En el transcurso de esta noche se podrá disfrutar de exposiciones permanentes y temporarias, visitas guiadas y shows dentro de los 122 museos y espacios de arte de B. A., que se integran la noche de los museos. También habrá intervenciones en las calles con videoartistas argentinos y extranjeros en lugares como el Parque Rivadavia, la Plaza San Martín y el C. C. Recoleta. La actividad central será la proyección del *Metrópolis*, de Fritz Lang, con música en vivo de La National Film Chamber Orchestra. Cierre con DJ Javier Zuker.

A las 21, frente al Centro de Museos de B. A., Av. de los Italianos 851. Gratis.

miércoles 12

arte

Grippo Muestra ecléctica, donde se presentarán bocetos, textos y algunas obras emblemáticas del artista. La selección de estas obras pretende reflejar el pensamiento de Grippo y dar cuenta de los procesos de creación de su obra.

En Galería Van Riel, Juncal 790 P.B. Gratis.

cine

Con estrellas En el ciclo dedicado a ver películas al aire libre se verá *Media Luna*, de Bahman Ghobadi.

A las 21, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 10.

Arrabalera De Tulio Demicheli (1950), con Tita Merello, Santiago Gómez Cou, es una versión de *Un tal Servando Gómez,* de Samuel Eichelbaum.

A las 17, en Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Gratis.

música



Lulacruza El grupo ambient folk tribal regresa a Buenos Aires con frescos conciertos y nuevo disco.

A las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Entrada: $ 15.

Salvatierra También conocido como El Negro, es cantor, compositor y violinista. En esta oportunidad hará su espectáculo *El chaqueñazo de El Negro Salvatierra*, donde interpreta los temas de su reciente trabajo discográfico, *Donde quiera que vaya*.

A las 21, en Teatro ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 30.

Reggae dub Human I Dub es un proyecto que busca un nuevo estilo que intenta recrear el sonido original del dub wise jamaiquino.

A las 22, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Entrada: $ 10.

teatro

Ansia Es la nueva obra de Eva Halac. Un espectáculo experimental de teatro coreográfico. Un elenco de actores y bailarines compone estampas de un álbum social, sugiriendo visiones y espejismos de la vida urbana.

A las 21, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: desde $ 25.

etcétera

Los Mudos Ultima edición de este ciclo de lecturas de narrativa. Leerán todos los que participaron y será como un gran cadáver exquisito. Estarán: Matiu, Marina Kogan, Edgardo Scott, Agustín Valle, Julián Urman y muchos más. Sorteos, feria de ropa, música, etc.

A las 21, en el CC ZAS, Moreno 2320. Gratis.

jueves 13

arte

Barbieri Abrió en Buenos Aires la muestra *Dibujos 1990-2001*, dibujos de Alfonso Barbieri que fue censurada en el Centro Cultural España Córdoba.

En el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

Deseo Se puede visitar la nueva muestra de Juan Lecuona *El devenir de un deseo*.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

cine

Nuevo cine turco En el ciclo proyectan *En construcción* de Omer Vargi y Tolgay Ziyal. Ali y Sudi, dos albañiles de Estambul, desean ahorrar un poco de dinero para irse a vivir a Italia. Antes de que ello ocurra sus vidas cambiarán de forma sorprendente, porque su jefe no sólo se encarga de construir casas.

A las 17, 19.30 y 22 en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $7.

Ultimo burgués *Gelbard, historia secreta del último burgués nacional*, de María Seoane y Carlos Castro (2006). Un documental sobre José Ber Gelbard, ministro de Economía de la Argentina entre el '73 y el '74, durante los gobiernos de Héctor Cámpora, Juan Domingo Perón e Isabel Perón.

A las 19.30, en Centro Cultural Caras y Caretas, Venezuela 370. Gratis.

música

Nebbia Litto Nebbia hará un show llamado *100 canciones para 100 personas*.

A las 21.30, en Jazz & Pop, Paraná 340. Entradas: $ 40.

Melingo Guerra y Grinjot realizan música rebétika manidos de instrumentos como el bouzuki, el baglama saz, y el oud, y sumaron a Pablo Grinjot al proyecto.

A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 15.

danza



Ojos bajos La última y exitosa creación de Viviana Iasparra y (La oTra) compañía de baile. Cinco mujeres dispuestas en una línea de largada inician un juego. Se mueven rápidamente en un espacio reducido. En la pista, los límites se desdibujan.

A las 20, en Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 20.

viernes 14

arte

Memoria Se puede visitar la muestra *Imágenes de la memoria*, fotografías de Gerardo Dell'Oro.

A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2052. Gratis.

Mariposas Se exhibirán diez obras de pintura sobre tela y madera, con técnica mixta de la serie Maripopsas de Anastasia Moiseeff.

En Espacio Cobá, Centenario 779, San Isidro. Gratis.

cine

Liverpool Se trata de la última película de Lisandro Alonso, contemplativa como sus films anteriores. El protagonista es Farrel, un hombre de cuarenta y ocho años que vuelve en barco desde algún lugar muy al norte.

A las 14.30, 17 y 19.30 y 22, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $7.

música



Monstruo! Desde La Plata viene este talentoso cuarteto: tocará en versión acústica temas del último álbum de la banda, *La Nueva Gran Cosa*. Rock, pop, blues, soul, grandes voces y guitarras. El resultado será una gran sorpresa para todos.

A las 23, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 15.

Vox Dei La legendaria banda de rock esteja esta noche y mañana sus 31 años con la música. Un show impedible.

A las 21.30, en el Teatro Coliseo, M. T. de Alvear 1125. Entrada: $ 40.

teatro

Tisera Siguen las funciones de *Más que nunca* con dramaturgia y dirección de Carolina Tisera. Inspirado en el mundo poético de Manuel Puig, Marosa di Giorgio, Adelia Prado, Dorothy Parker, Roberto Arlt.

A las 22.30, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 20.

Garrote "Santificarás las Fiestas" es el tercer mandamiento. Pero, si el sentido religioso de las fiestas no ha sobrevivido y el verbo santificar nos resulta extranjero en la boca, ¿cómo se entiende el mandamiento a cumplir? Con la redundancia: Festejarás las Fiestas. Dramaturgia y dirección: Andrea Garrote.

A las 22, en Elkafka, Lambaré 866. Entrada: $ 25.

sábado 15

arte

Naranja Inauguró una muestra Iliana Regueiro. Su nueva obra es *Escondida* que creó a partir de una malla naranja, utilizada cotidianamente para la señalización en obras públicas, bacheos y arreglos diversos en calles y veredas.

En Isidro Miranda, Estados Unidos 726. Gratis.

Obsesivos Obsesiones intermedias es la muestra colectiva con Carla Benedetti, José Pedro Godoy, Santiago Iturralde y Alejandra Wolf.

En Masottatorres Arte Contemporáneo, México 459. Gratis.

cine

Español Se verá *El extraño viaje* (1964), de Fernando Fernán-Gómez.

A las 16.30, en Museo de Arte Español Enrique Larreta, Juramento 2291. Entrada $ 1.

Fassbinder *En un año de 13 lunas* (1978), de Rainer Werner Fassbinder, con el mismo director como protagonista.

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 12.

música



D Champions La banda cumple diez años y lo festeja con una serie de shows imperdibles. Hoy con Guerra de Almohadas y Mármol R.

A las 20, en Juncal 1773.

Arnaldo Antunes El cantante, compositor y poeta brasileño Arnaldo Antunes, uno de los Tribalistas junto a Marisa Monte y Carlinhos Brown, llega para presentarse en vivo junto al guitarrista Edgard Scandurra.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 30.

teatro

Fritz Lang El director y reggiseur Diego Cosin vuelve a poner en escena *El reino de las imágenes nítidas*, pieza de Lucía Laragione, que narra la huída de Alemania del cineasta Fritz Lang.

A las 21, Teatro Payró, San Martín 766. Entrada: $ 25.



Operación

1

El jueves que viene empieza la quinta temporada del Sherlock Holmes de la salud: Dr. House. Pero a pesar de la devoción que la serie despierta, pocos saben que ese actor no sólo no es norteamericano, sino que fue durante quince años uno de los cómicos más famosos y agudos de Inglaterra. Por eso, Radar rescata aquellos programas de los ’80 en los que, junto a Stephen Fry, Ben Elton y Rowan “Mr. Bean” Atkinson, retrataron con mordacidad su país.

POR MARIANA ENRIQUEZ

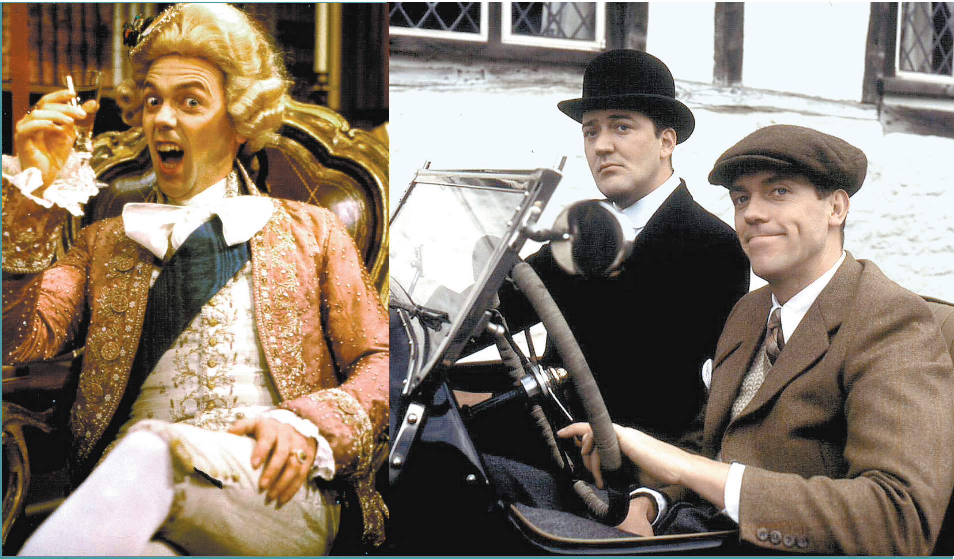
El Dr. Gregory House tiene mucho en común con Sherlock Holmes. La semejanza más marcada es que a ninguno de los dos le importa mucho la gente involucrada en el misterio a resolver. Y los dos son extremadamente eficaces cuando se trata de resolverlo. A Gregory House, el médico más malhumorado y famoso de la televisión, lo interpreta un actor que también tiene su alto porcentaje de enigma: Hugh Laurie. Muchos de sus fans se quedan estupefactos cuando se enteran de que Laurie es tan británico como Holmes. Con el video que envió para el casting del piloto de *Dr. House* hasta engañó al experimentado productor Bryan Singer (director de *Los sospechosos de siempre*), que se quedó maravillado con su estilo, no notó ningún dejo británico en su acento y les dijo a sus colaboradores: “Este es el tipo de actor norteamericano que necesitamos”. Lo más extraño, casi inaudito –de ser cierto, de no ser otra leyenda de Hollywood– es que Singer, hombre de la industria, desconociera la carrera de Hugh Laurie hasta ese momento. Porque en el Reino Unido, Hugh Laurie ya era muy famoso antes de House. Y era algo más que famoso: era casi una institución, casi un clásico.

Hugh Laurie nació en Oxford, en una familia rígida, de religión presbiteriana y su nombre completo es James Hugh Calum Laurie. Su padre era médico, campeón de remo en Cambridge y medallista olímpico (algo que, con típico pudor, les ocultó a sus hijos hasta que Hugh, adolescente, encontró la medalla de oro escondida dentro de una media en el ático de su casa). Su madre, una mujer dura que impulsaba el reciclaje en los años ’70 y que, según le contó Laurie a James Lipton en su entrevista del Actor’s Studio, “fue presbiteriana no sólo en fe, sino en personalidad. Desconfiaba del placer. Por algún motivo, yo no le gustaba. Con el paso del tiempo, mi relación con ella se hizo más y más distante. Desaprobó mi casamiento y las circunstancias del nacimiento de mis hijos, así que me congeló. No lloré cuando murió, aunque mi duelo fue y es muy profundo. Pero sencillamente no pude producir lágrimas físicas”. En Oxford, fue a la escuela Dragon, en la primaria. Y después, a Eton. Su paso por las instituciones más exclusivas y privilegiadas del Reino Unido se completó con el ingreso al Selwyn College de Cambridge. “Entré como deportista, digamos: hacía remo, como mi padre. Pero tuve mononucleosis, y tuve que cambiar de actividad”. El cambio fue ingresar en Cambridge Footlights, el club de teatro de la Universidad, semillero de comedia inglesa del que surgieron miembros de Monty Python como Graham Chapman y John Cleese o humoristas enormes como Peter Cook. Allí conoció a Emma Thompson y Stephen Fry (*Wilde*, 1997). Ella sería su novia, y él su pareja en un dúo cómico que duró casi diez años y que llegó a la televisión en 1982 con la grabación de la gala de fin de año de Footlights que puso al aire la BBC, y en 1983 con una serie de corta duración llamada *Al fresco*, escrita por otro nombre central en la comedia británica de los ‘80: Ben Elton *(ver recuadro)*.

Los años perdidos

En Gran Bretaña y en muchos países de habla inglesa que pasaron la década del ’80 y la primera mitad de los ’90 con Hugh Laurie en la televisión, *House* es un éxito moderado. Los columnistas de diarios suelen interpretar que el público sencillamente no se puede creer que esa alma torturada de sensuales y fríos ojos azules sea Hugh Laurie, especialista en interpretar zoquetes de clase alta con papa en la boca, o en satirizar las instituciones más tradicionales del Reino Unido. Hay que ver para creer: en 1987, Laurie se unió al elenco de *Blackadder*, la sitcom histórica de BBC1 escrita por Elton y Richard Curtis (*Cuatro bodas y un funeral*, *El diario de Bridget Jones*) que iba entonces por su tercera temporada y está considerada entre las mejores comedias británicas para televisión, junto con *Monty Phyton Flying Circus*, *Fawlty Towers* y *Mr. Bean*. El protagonista total era Rowam Atkinson (es decir, Mr. Bean), que en sus cuatro temporadas interpretó a un personaje con el mismo nombre, Edmund Blackadder, que pasaba por cuatro distintas épocas de la historia inglesa –siempre junto a su sirviente, Baldrick (Tony Robinson)–: el reino ficticio de Ricardo IV en 1485, el período de Isabel I, el reino de Jorge III y las trincheras de la Primera Guerra Mundial. En la tercera temporada, entonces, Blackadder/Atkinson es el sirviente personal del príncipe de Gales, interpretado por Laurie como un cretino importante. En palabras de su siervo: “El príncipe es joven y tonto, y su cerebro tiene el tamaño de un maní”. La estupidez del príncipe es, además, cruel: encarna toda la esterilidad y ridiculez de la nobleza. En una entrevista de la *Rolling Stone* le dijo a Neil Strauss: “Me resulta más fácil interpretar a estúpidos, por eso House, que no lo es, me exige tanto como actor. Que me resulte fácil se puede deber a que yo sea estúpido, o a que no entienda al mundo. Encuentro al mundo incomprensible y no le veo sentido. Mi emoción más común y predominante es la estupefacción, y eso sale en ese tipo de personaje. Ser el tonto, el bufón”. En la siguiente, última y brillante temporada de *Blackadder* (de 1989) fue otro George, un chico rico en las trincheras, estúpido hasta lo más profundo, pero también noble. En esa tenporada, compartía cartel con Stephen Fry, que interpretaba al general de división (en la temporada anterior, Fry había sido Wellington), y con Miranda Richardson. El final de esa serie hizo historia. Sin títulos, en silencio, los cómicos desaparecían en la *no man’s land* y emocionaban con esa elegía a la trágica gran guerra.

Blackadder nunca se vio en Argentina, y en Estados Unidos es objeto de culto. Aquí lo que sucedió, básicamente, fue que en los años ’80 no había televisión por cable ni inclinación por comprar series inglesas, y mucho menos una comedia histórica. Lo mismo vale para el resto del mundo: *Blackadder* es fatalmente británica. Pero es posible disfrutarla sin saber nada de historia, porque los guiones de Elton y



2 3

1. Como el Dr. Gregory House.

2. Como el príncipe de Gales en la tercera temporada de la clásica sitcom histórica *Blackadder (The Third)*, 1987, escrita por Ben Elton y Richard Curtis (*Cuatro bodas y un funeral*).

3. Con Stephen Fry, su compañero en el dúo cómico que se hizo famoso por el programa *A Bit of Fry and Laurie* entre 1989 y 1995.

4.*The Young Ones*, la serie escrita por Ben Elton para la BBC que en 1982 renovó la comedia británica y dio a conocer a una generación.



4

JaJa

Curtis, más las increíbles actuaciones de Atkinson, Laurie y Fry son de entendimiento universal.

Extrañísima pareja

Ni bien se completó *Blackadder*, Fry y Laurie montaron su propia comedia para la televisión, *A Bit of Fry and Laurie*, con tres temporadas para BBC2 y una para BBC1 entre 1989 y 1995. El programa está armado con sketches y fugaces apariciones de personajes que rara vez se repiten. Y se podría decir que el protagonista absoluto de *A Bit...* es el lenguaje. Ambos escribían los guiones: son hombres de pasión por los juegos de palabras, en la tradición del *nonsense*, el humor *high brow* y una cuota de surrealismo con deudas a Monty Phyton, P.G. Wodehouse (poco después, en la serie *Jeeves y Wooster*, Fry y Laurie llevarían a Wodehouse a la TV entre 1990 y 1993) y lo que podríamos llamar, para apelar al estereotipo, la tradicional ironía inglesa. Más, por supuesto, la mejor comedia que los británicos saben hacer: la comedia de clase (*Blackadder* también tenía mucho de comedia de clase, por supuesto). Sobreeducados, hijos de la aristocracia inglesa, Fry y Laurie se ocuparon de las políticas de Thatcher y John Major, de los yuppies londinenses, de los agentes del Servicio Secreto (con los inolvidables Control y Tony), de satirizar series de los '70 como *Los profesionales*, del periodismo, de las perversiones sexuales, de los programas de concursos, de la nobleza de provincias, de los militares: en un sketch clásico, Fry es un comandante inglés prisionero, a punto de ser interrogado por un oficial alemán en la Segunda Guerra, que despierta de un desmayo y empieza a gritar maravillas acerca del culo de su enemigo, un Laurie tuerto que termina cediendo a los avances. Parecían disfrutar especialmente de aparecer travestidos, de calcar las maneras de estereotipos británicos (la señora vestida de colores pastel, el taxista londinense, el bestia de Manchester, el cazador de patos sin vida sexual) y de los números musicales: Laurie, que además es un músico destacado, cantó "Hey Jude" con voz de ardillita, y satirizó a Noël Coward, Dylan y Elvis, en una política sistemática de falta de respeto con acento elegantísimo. La temporada final, de 1995, se vio por BBC1 y para muchos fue la menos exitosa, quizá porque los actores no estaban cómodos con la política de actores invitados que les impuso el canal, o porque estaban en la emisora más "convencional", o porque hacía poco que Fry había tenido un serio episodio psiquiátrico. En cualquier caso, Fry y Laurie no volvieron a trabajar juntos en TV. Durante 1996, Laurie se dedicó a la promoción de su primera y hasta ahora única novela, *The Gun Seller*, un thriller humorístico protagonizado por un ex policía escocés, hoy mercenario de poca monta. Después, su carrera se desperdigó un poco, con algunas breves apariciones en la TV de Estados Unidos y papeles de corta vida en la TV británica. El confiesa que pasó por una depresión, y que en este mismo momento, mientras es uno de los hombres más famosos y mejor pagos de la televisión, a veces la pasa mal. Y la pasa peor por la culpa que le da pasarla mal cuando todo va bien. O como le dijo a *The Times* este año, poco antes del estreno de la quinta temporada de *House*: "El problema es que todo me pone ansioso. No puedo parar de pensar las cosas. Y lo más destructivo es que siempre es en retrospectiva. Pierdo tiempo pensando en lo que debería haber dicho o hecho. Siempre pienso: 'No voy a mencionar a mi psiquiatra en la próxima entrevista', pero no aprendo nada. Me olvido de todo. Me olvido de los guiones ni bien los leo. Me olvido de los libros. Soy lo opuesto a Fry, que es tan inteligente que me repugna. Creo que se acuerda de cada palabra que leyó. Al mismo tiempo, mi autoindulgencia y mis preocupaciones me parecen fatuas. Soy un dolor en el culo. Es terrible trabajar conmigo. Pero tengo que reconocer que me fue mejor que a mucha gente. El otro día fui a tomar algo al pub con Kenneth Brannagh y un tipo le gritó: 'Ey Brannagh, sos un pelotudo'. Eso debe ser duro".

"Me resulta más fácil interpretar a estúpidos, por eso House me exige tanto como actor. Encuentro al mundo incomprensible y no le veo sentido. Mi emoción más común y predominante es la estupefacción, y eso sale en ese tipo de personaje. Ser el tonto, el bufón."

La quinta temporada de *Dr. House* se estrena el jueves a las 21 por Universal Channel.

LOS JOVENES DE AYER

Ben Elton: el hombre que unió a su generación

En los años '80, hubo una sitcom británica que hizo historia. Historia pequeña, al principio, con el status de culto. Historia grande ahora, como gran renovación de la comedia inglesa. Se llamó *The Young Ones*, tuvo dos temporadas y se estrenó en BBC2 en 1982. La protagonizan cuatro estudiantes: Rik (Rik Mayall), anarquista y "poeta del pueblo"; Vyvyan (Adrian Edmonson), un puk ultraviolento; Neil (Nigel Planer), hippie suicida comedor de lentejas; y Mike (Christopher Ryan), el mujeriego. A ellos se les sumaba el desbordante Alexei Sayle, un comediante stand up que era la gran estrella del circuito alternativo de Londres. El autor de *The Young Ones* era Ben Elton, y compartía créditos con Mayall y Lise Myers. Los tres habían sido compañeros en la Universidad de Manchester –también con Edmonson– y de alguna manera eran la "alternativa" al aristocrático Footlights de Cambridge. En los '80, fundaron su propio local de comedia en el Soho, el famoso Comic Strip. Enseguida, con *The Young Ones*, pasaron a la TV, y trajeron gritos, títeres, shows de bandas como Madness, The Dammed o Motorhead, golpes (Edmonson y Mayall recuerdan muchísimo a lo que hacían Urdapilleta y Tortonese en su clásico sketch del programa de Gasalla) surrealismo de basurero, y una ferocidad inédita, brutal, mucho más heredera del punk que de la comedia elegante de Wodehouse. En el programa, además, quedaba clara la rivalidad de clase entre universidades, satirizada en el episodio Bambi, donde las bestias protagonistas concursan en un show de preguntas y respuestas para TV con cuatro super elegantes participantes de una universidad que es claramente Cambridge: son Fry, Laurie, Emma Thompson y el propio Elton. Los *young ones* pierden, por supuesto. Después de *The Young Ones*, Elton escribió *Blackadder* con Richard Curtis (que pronto sería super estrella con *Cuatro bodas...*) y se volvió a juntar con Fry y Laurie, a los que sumó como invitados en la última temporada a los salvajes Edmonson y Mayall, dúo cómico que hasta hace poco se presentaba con un espectáculo llamado *Bottom*. Rowan Atkinson, el protagonista de *Blackadder*, es hombre de Oxford, al igual que Richard Curtis, y su estilo de comedia, muy diferente –casi muda, chaplinesca, lejos del diálogo recargado de los demás– quedaría plasmada en el gran éxito de *Mr. Bean* (1990-1995). Pero hay más endogamia para apuntar: en 1995, Rik Mayall estaba haciendo una pieza teatral llamada *Cell Mates* cuando su compañero, Stephen Fry, tuvo una crisis psiquiátrica, dejó la puesta y desapareció, hasta que resurgió medio trastornado en Bélgica. Mayall fue impiadoso: "Una cosa es ser egoísta, otra un conchudo. Las trincheras no se abandonan", dijo. Ahora, parece, todos son amigos de vuelta. Fry fue padrino de casamiento de su gran amigo Rowan Atkinson. Repitió función en el casamiento de Laurie, y es padrino de los tres hijos del Dr. House. Ben Elton se hizo famoso también como novelista (aquí se recordará el lanzamiento de *Popcorn* en 1996) y hoy escribe musicales para el West End: mucha gente lo detesta, y lo acusa de vendido. Elton contesta: "Soy un hombre de izquierda. Pero puedo trabajar y tener diálogo con *tories* como Andrew Lloyd Weber. Además, nunca fui antiestablishment. ¡Escribí una comedia para la BBC a los 21 años!".

Teatro > Evita y Lamarque a través de los ojos de su costurera

CORTE Y CONFESION


FOTO: XAVIER MARTIN

Escrita por Santiago Loza y con puesta de Diego Lerer, *Nada del amor me produce envidia* es una obra que, en la voz de una costurera solitaria que cuenta su vida y sus pesares, homenajea la oralidad íntima de los años '50 y recrea el choque de dos potencias: Libertad Lamarque y Eva Duarte.

POR MERCEDES HALFON

Yo soy los detalles", dice la costurera de la historia. "Nada del amor me produce envidia" dice, y es también la frase sugerente y nada casual que da título a la obra: detrás de cada palabra de este texto de Santiago Loza hay un cuidado excepcional. La palabra coloquial del teatro, una palabra lanzada, que por ser portadora de acción muchas veces no se le anima a la poesía, tiene aquí, en boca de esta costurera modosita, una importancia crucial. Son los detalles, esa coloquialidad primorosa de los años cincuenta, expresiones como "qué plato", en el marco de un relato que no se detiene, lo que va sumergiéndonos en un mundo de lo pequeño a lo grande. Pero hay coincidencias. Este mundo que parece de Estudio Lumiton, que parece estar filmado en blanco y negro, fue armado por Diego Lerman, habitualmente director de cine, y cómo no, está María Merlino, encarnando a una costurera que podría haber sido una de esas heroínas sufrientes de las películas del cine de oro argentino, pero más golpeada, un poco más rara, apresada en una vida menor.

* * *

La historia nos introduce de a poco, entonces, a través de este relato recargado de pormenores aparentemente nimios, en un espacio y un tiempo, un taller de barrio entre los años cuarenta y cincuenta, una costurera que frente a su máquina de coser reflexiona en voz alta, una soltera eterna que cose para novias, madrinas y bautizadas, y que ante todo sabe disimular los defectos ajenos con su arte y luego olvidarlos. Ella, "la que nunca tuvo novio", se revela en seguida como fanática de la que fue justamente "La Novia de América", Libertad Lamarque. Esa pasión la lleva a imitarla, a cantar con voz finita y engolada –ese registro de soprano que Libertad supo imponer– tangos cantados por su ídola, "Besos brujos", "Loca", y otros tantos. La obra avanza así con gracia, entre palabras y canciones.

* * *

Pero hay algo más: la costurera le está contando a alguien el relato de su vida y sus pesares. Sus palabras están dedicadas: "si usted me entiende", dice y luego, "usted me entiende porque usted es neutra". ¿Usted quién? Hay un juego planteado en ese destinatario inventado, el público se ficcionaliza como un elemento más de la trama. La costurera le habla a alguien como buscando una excusa para hablar, como evitando la arbitrariedad absoluta de un actor llorando, tirándose de los pelos, gritando hacia un grupo de desconocidos. La maniobra podría pensarse de varias formas. Por un lado recuerda algo del estilo de las novelas de Manuel Puig, donde la excusa para escribir también se inventa y se cuela dentro del relato. Lo que leemos en *Boquitas pintadas* no es "literatura", no es un "autor", son cartas, diarios íntimos, recortes de revistas femeninas. Aquí, además de haber un aire de familia con esos textos, también hay una ficción que se expande y disimula. La costurera habla al público real, pero introduciéndolo en la ficción, diciéndole que es neutro. Por otro lado está la apuesta más interesante de la obra: usar ese hablar de época como el mismo objeto artístico, por la belleza que hay en esa oralidad cotidiana e íntima, rescatada por el ojo atento de la poesía. Una costurera, cantante frustrada, que dice: "Esas cuerdas que nadie ve pero tiemblan, como esa vez que un hombre me acarició la garganta y las cuerdas temblaron en un sonido mudo, como un quejido seco y pensé, si se da cuenta, qué vergüenza, qué falta de recato, cuerdas traicioneras".

* * *

La historia avanza hacia un lugar donde la ficción parece chocarse con la historia. La costurera, este personaje central en la obra, pero menor en lo que se supone la historia mayor, se encuentra en un momento aprisionada por hechos que sucedieron de verdad: según cuenta, entra al tallercito la mismísima Libertad Lamarque a encargarle un vestido. Por si esto fuera poco, al rato, por esa misma puerta entra Eva Duarte en persona para llevarse la misma prenda. La obra retoma la célebre pelea entre la cantante y la por entonces actriz, una anécdota de tintes casi míticos, según la cual durante la filmación de la película *La cabalgata del circo* (1945, Mario Soffici y Eduardo Boneo) Libertad le dio una cachetada a Eva porque osó sentarse en la única silla que tenía el símbolo de estrella de cine, reservada a Lamarque, gesto que, obviamente, Eva nunca olvidó. Es por eso que, según dice la misma leyenda, la cantante debió huir a México, donde realizó la mayor parte de su carrera. En medio de esta pelea de pesos pesados de la historia argentina se inmiscuye esta costurerita de peso pluma y además, de ficción.

* * *

Lo extraordinario para ella es el arribo de la historia verdadera, una irrupción que sólo llega para precipitar el final, destruir su mundo delicado de costura y palabras, de parloteo y telas vaporosas, de amores sin hombre. Amores hechos de detalles.

Porque ella es los detalles. Ⓡ

Nada del amor me produce envidia se presenta en el Sportivo Teatral, Thames 1426, los viernes y sábados a las 21. Entrada: $ 25.



“Sweet Thing / Candidate / Sweet Thing”
(*Diamond Dogs*, 1974)

Fallé en obtener de la viuda de George Orwell los derechos teatrales de la novela *1984* y, habiendo escrito ya tres o más canciones para su adaptación, hice una rápida finta y reciclé la idea para *Diamond Dogs*: punks adolescentes en patines oxidados viviendo en los techos de la distópica Hunger City, un paisaje post-apocalíptico. Una pieza central para esta posible producción teatral sería “Sweet Thing / Candidate / Sweet Thing”, que escribí usando el método del *cut-up* de William Burroughs. Se escribe un párrafo o dos describiendo diversos asuntos para crear una suerte de lista de ingredientes de la historia, digamos, y después se cortan las oraciones en secciones de cuatro o cinco palabras, se mezclan y se vuelven a unir. De esta manera se pueden conseguir interesantes combinaciones de ideas. Se las puede usar tal como quedaron o, si se tiene una cierta necesidad de no perder el control, usarlas como disparadores para escribir nuevas secciones de texto.

Estaba buscando crear un mundo libertino, que podría ser habitado por personajes de Kurt Weill o John Rechy, esa clase de atmósfera. Un puente entre el Backengham de Enid Blyton y la Nueva York de The Velvet Underground. Aunque sin Noddy. Pensé que podía ser evocativo derivar del melodrama de “Sweet Thing” al sonido sucio de “Candidate” y después volver. Por ninguna razón clara (¿qué hay de nuevo en eso?), dejé de cantar esta canción hacia mediados de los ’70.

Aunque nunca tuve la paciencia o la disciplina para sentarme a terminar una idea musical para teatro más allá de los espectáculos de rock por los que soy conocido, tengo una idea clara de lo que intentaría crear si lo hiciese. Nunca he sido un entusiasta de los musicales tradicionales. Encuentro terriblemente difícil creerme un diálogo que de pronto deviene canción. Creo que una de las pocas personas que pueden hacer que algo así funcione es Steven Sondheim, con obras como *Assassins* o *Sunday in the Park with George*. Prefiero trabajos en los que se canta todo el tiempo y apenas hay diálogos, si es que los hay. *Sweeney Todd* es un buen ejemplo, por supuesto. Como lo son *Peter Grimes* y *Otra vuelta de tuerca*, dos óperas de Benjamin Britten y *The Rise and Fall of the City of Mahagonny* por Kurt Weill. Qué fantástico ser capaz de crear algo así.

Crónicas marcianas

Aunque en principio parecía sólo una compilación más de la obra del mito camaleónico del rock británico, para el flamante *iSelect* el propio Bowie no sólo seleccionó personalmente los temas (“son canciones de las que no parezco cansarme”, explicó), sino que, además, escribió los recuerdos que guarda de cada uno de ellos. A continuación, algunos de esos recuerdos y canciones.

“Teenage Wildlife”
(*Scary Monsters*, 1980)

La mañana se termina y estoy pensando: “Nueva canción y nuevo enfoque. Ya sé: voy a hacer un Ronnie Spector. ¡Sí!”. Y lo hice y aquí está. Bendita sea. Aún hoy sigo enamorado de esta canción y la cambio por dos “Modern Love” cuando quieran. Me parece además muy gratificante de interpretar sobre un escenario. Tiene algunos pasajes bonitos e interesantes que pueden levantarte el ánimo, un buen obstáculo con el que lidiar en directo. Resulta irónico que la letra hable de echar un vistazo a la vida sin mirar demasiado lejos, ni pensar en los problemas del futuro. La letra podría haber sido un consejo a un hermano menor o al adolescente que fui. Las guitarras en este tema forman un pequeño e incisivo duelo entre el gran Robert Fripp y mi viejo amigo Carlos Alomar.

“Life on Mars?”
(*Hunky Dory*, 1971)

Esta canción fue tan fácil. Ser joven era fácil. Un día realmente hermoso en el parque, sentado en los escalones de la glorieta: “Sailors, la-la-la, la-la-la”. Una heroína anómica (y no gnómica). Extasis de clase media. Paseo por Beckenham High Street para tomar un colectivo hacia Lewisham y comprar unos zapatos y camisas, pero no me puedo sacar el riff de la cabeza. Me bajé un par de paradas después de haber subido y casi al galope volví a mi casa en Southend Road. El estudio era un enorme cuarto vacío con un sofá, un biombo art noveau comprado en oferta (“un ‘William Morris’”, les decía a todos los que preguntaban), un cenicero de pie enorme y siempre desbordante y un piano de cola. Poco más. Comencé a trabajar en el piano y tuve terminada toda la letra y la melodía para el final de la tarde. Estupendo. Rick Wakeman pasó un par de semanas más tarde y embelleció la parte del piano, y el guitarrista Mick Ronson creó uno de sus primeros y mejores arreglos de cuerda para esta canción. Que ahora se ha convertido en una cita obligada de mis shows en vivo.

“Hang on to yourself”
(Live Santa Monica ’72, 1995)

Ziggy and the Spiders habían dado alrededor de cincuenta conciertos en el Reino Unido, y la actuación de Santa Mónica del 20 de octubre de 1972 sería nuestro espectáculo número 12 en los Estados Unidos. A pesar de que la calidad del único pirata disponible dejaba mucho que desear, y que la batería y el bajo estaban mezclados de cualquier manera, espero que al escucharla se pueda sentir nuestra emoción al presentar a la banda al público por primera vez. Me tuve que colocar en el centro del escenario con la misma facilidad que lo hubiera hecho un viejo actor del Bromley Repertory, pero en realidad estaba como un flan. Era nuestra primera retransmisión en una radio norteamericana, así que era algo importante. Metimos la pata muchísimo esa noche, pero era difícil estar más contentos y más orgullosos.

Algo asombroso de Mainman, mi agencia de entonces, es que en los 18 meses de vida de Spiders (y, de hecho, después tampoco) nunca nos organizaron una actuación en ningún lugar de Europa, donde Ziggy era un monstruo proverbial. Ni giras, ni actuaciones. Ni siquiera en París. Nunca logré entender por qué. En aquel momento, aquello me afectó bastante, pero ahora me doy cuenta de lo ingenuos y lo poco preparados que estaban mis managers para un trabajo tan importante como aquél. Ⓡ

La compilación *iSelect* de David Bowie tiene edición local. Los textos completos que David Bowie escribió para los doce temas incluidos en el disco se pueden leer en *www.davidbowie.com*





Alguien voló sobre el nido del cucú



Instalaciones > Presidida por un enervante cucú que asoma cada quince minutos y un rifle con mira telescópica que lo apunta desde el otro lado de la sala, Fernando Lacellotti despliega un mapa de la confusión contemporánea.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Cucú!, ¡Cucú!" La salida de un pájaro mecánico de un viejo reloj cucú no debería sorprendernos: de eso se tratan los relojes cucú.

Pero que forme parte de una exposición y que comparta el espacio con otras pinturas, sí genera cierta extrañeza, reforzado por el hecho de que esté instalado en una pared con un estampado que sugiere la habitación de una señorita (al viejo estilo Sarah Key) y que, mientras uno continúa paseando por la muestra, espiando el espejo clausurado de ese cuarto adolescente y piensa en la relación que tiene esta situación con las flechas clavadas en la pared... "¡Cucú!, ¡Cucú!, ¡Cucú!". El pajarito vuelve a salir y la sorpresa deviene en cierta irritación: pocas cosas en ese contexto son tan fastidiosas como un reloj cucú sin péndulo, desprovisto ya de su función de reloj y convertido en sutil instrumento de tortura psicológico.

La irritación quizá justifique entonces que, a varios metros, esté instalada en una plataforma una escopeta con mira telescópica que apunta, justamente, a la puertita por la que sale el pajarito del cucú, la presa fácil a la que alude el título de la obra.

¿El artista se está burlando de nosotros? ¿O será el artista la presa fácil? ¿O nosotros?

Si hay algo que llama la atención de *Quizá no vayas a ninguna parte*, la muestra de Fernando Lacellotti, es su capacidad de generar interrogantes, de disparar con cada situación que genera una serie de reacciones y de sensaciones en cadena que nos sorprenden durante el recorrido por la sala de Wussmann, y que pueden continuar persiguiéndonos también después de haber visitado la muestra.

En *Muralla china*, por ejemplo, un video registra los movimientos repetitivos de un ratoncito que no puede dejar de correr en una rueda giratoria que, por más que corra y corra, no lo lleva nunca a ningún lado. Es una de esas imágenes simples, directas y difíciles de olvidar que, inevitablemente, nos llevan a identificar nuestras propias murallas chinas cotidianas.

Como cuando nos acercamos al mueble de *¡Te lo dije!* y escuchamos (sensor térmico sensible al movimiento mediante, que cuanto más nos movemos más suena) "¡Te lo dije! ¡Te lo dije!", para que la frase (insoportable, censuradora, siempre recriminante, siempre cerrada en su inapelable tautología: si nos dicen que nos lo dijeron, es porque, de hecho, ya nos lo dijeron... ¡y nos la van a seguir diciendo!) nos haga replantear nuestro rol, generalmente pasivo, ante estas obras.

Completando las obras de una de las dos paredes de la exposición, una cajita de música abierta, exhibiendo su mecanismo y con los auriculares en los que se repite en loop una música japonesa característica, con su "exacerbación de la depresión", que nos embriaga con la voluptuosidad de su tristeza.

De alguna forma, la pared que enfrenta estas obras nos va abriendo el horizonte y equilibrando el impacto de las obras antes mencionadas: los dos neumáticos enganchados e inutilizados de *Atracción fatal*; una instalación de soportes de mapamundi sin los mapas ("descubrí que mi fascinación por los globos terráqueos proviene de que me encantan los soportes, que son como inclinaditos") unidos entre sí por hilos; un globo sin gente, que no transporta nada, atorado contra el techo; la pintura de una aparición de unas velas de barco suspendidas en el aire, y, claro, sin ningún barco, que bien podría ser una obra de Magritte; y la paradoja sensación que genera *Obstinado visor*, otra de esas imágenes que basta ver una vez para ser recordadas siempre.

Y es que si la diferencia de soportes se sostiene, es porque en su "estética del capricho" Lacellotti sintoniza con el *zeitgest* de este confuso 2008: "uno mismo puede ser la presa fácil, o el que no llega a ninguna parte, atrapado por los tiempos relativos des-sincronizados de relojes adelantados una hora (algunos siempre siguen atrasados), con el consecuente desorden que eso genera en nuestros ritmos biológicos, con los relojes de los andenes de los subtes a horarios diferentes a los de los trenes y los de los celulares sutilmente adelantados a los de las computadoras... Este cucú, que sigue saliendo cada 15 minutos, es como un espectro que simboliza esa confusión, a la vez potencial víctima de su función de dar (mal) la hora. Y, sin embargo, en contraste con toda irritación perversamente diseñada" ¡Qué linda que es esta muestra!

"La muestra se iba a llamar *El gusano se enrosca hasta morir*, que es como el nombre de una telenovela onda Alberto Migré. Para mí esto tiene algo de parque de diversiones defectuoso, como ir al Parque de la Ciudad, donde ves una montaña rusa con un árbol que creció en el medio. Todo en la muestra está castrado: el cucú no funciona, el disco está rayado, el globo quedó atrapado. Y si bien el ratón no tiene conciencia de que nunca va a llegar arriba, lo primero que uno piensa es que quiere llegar a algún lado." Claro que basta escuchar hablar a Lacellotti sobre que tal obra es un "homenaje a las cajitas de fósforos La Fragata, que siempre fueron mis favoritas", o sobre su fascinación por la "tragedia linda" del cura volador brasileño que despegó impulsado por cientos de globos de fiesta para nunca más volver o comentar que el día del cierre de la muestra (el 22 de noviembre) planea lanzar desde la galería cientos de globos rojos con mensajes a personas que quizá nunca los reciban, aunque seguro que alguien los va a recibir, claro, para comprender que, en última instancia, saber dónde estamos parados, y aceptar que es muy probable que no estemos yendo a ningún lado, no impide a la vida ser insoportablemente poética. Y aunque en la muestra no haya ninguna figura humana, Lacellotti se anima (con los "¡Te lo dije!", "¡Te lo dije!" de fondo), a una confidencia: "Yo tuve una novia que cuando nos separamos lo último que me dijo fue: ¡Te lo dije!". Y tres años más tarde, después de un par de veces de haberla cruzado y que ni me saludara, un día que nos encontramos de casualidad en la calle y decidió bajar un cambio y hablar un rato, levantar una bandera blanca y compartir un café. Y en eso estábamos cuando de repente la veo increpar al mozo: "¡Te lo dije: era un tostado! ¡¡Era lo mismo que me había dicho a mí la última vez que la vi!". ¡Cucú! Ⓡ

Quizá no vayas a ninguna parte
Fernando Lacellotti
Galería Wussmann
en Venezuela 540
Hasta el 22 del noviembre
lunes a viernes de 14 a 20.









inevitables

teatro



Apenas el fin del mundo

Ultimas funciones de la obra de Jean-Luc Lagarce dirigida por Cristian Drut. El texto, que está estructurado como una partitura musical, subrayado en esta puesta en escena, tiene también un carácter autobiográfico. El teatro de Lagarce está centrado en el discurso, las intrigas de sus obras son relativamente sencillas. Su escritura procede por incisos, los personajes vuelven sin cesar sobre aquello que acaban de decir, modificándolo. Queriendo ser exactos con las cosas al máximo, el texto deviene paradójicamente en algo cada vez más impreciso. El teatro de Lagarce interroga la capacidad de poder decir verdaderamente las cosas. Aquí se cuenta la historia de un hombre, que después de años de ausencia, llega para anunciar a su familia su muerte cercana. Con Daniel Hendler, Valentina Bassi y elenco.

A las 18, en el Espacio Callejón,
Humahuaca 3759.

Todo se desmorona salvo este dolor

Reestrena la obra de Matías Feldman que homenajea a Edward Hopper. A pedido del director, la artista plástica Alicia Leloutre diseñó la escenografía de esta obra como un guiño al cuadro *Summer Evening* del pintor norteamericano. El cruce entre artes plásticas y teatro vuelve a producirse en el trabajo de Feldman, luego de *Patchwork*, creada especialmente para el ciclo “Inversión de la carga de la prueba”, organizado por Mariana Obersztern en el Centro Cultural Rojas.

Viernes a las 21, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759
Reservas: 4862-1167. Entradas $ 20 jub. y est. $ 15

música



Carnaval de fantasmas

Después de haberse sumado a la banda de Gustavo Cerati para la presentación del disco más dedicado a las guitarras de su carrera solista, *Ahí vamos* (2006), Richard Coleman vuelve al frente de Los 7 Delfines, con el décimo disco de una historia que, allá lejos y hace tiempo, comenzó con un álbum debut con producción del ex Soda Stereo, *L7D* (1992), que tenía al frente también a Horacio “Gamexane” Villafañe (Todos Tus Muertos). Con un arte de tapa sobrio e impecable, *Carnaval de Fantasmas* marca el regreso en forma de Coleman, aquel duque negro de los ochenta, hoy reconvertido en príncipe dark, pero cuya poética y capacidad melódica lo ponen en este disco a la altura de sus mejores trabajos, llegando a recordar aquel ejemplar *Para terminar* (1988), el segundo disco de Fricción, su primer grupo. Acompañado por Braulio D’Aguirre en batería, Germán Lentino en bajo y Diego García en guitarras y coros, el cuarteto presentará oficialmente el nuevo disco el sábado 6 de diciembre en La Trastienda.

All U Need Is Mosh

Cuando aparecieron con sus primeros discos, los Plastilina Mosh sorprendieron por la hibridez y libertad de su música, propia de la ciudad originaria del dúo, Monterrey, donde se mezcla con naturalidad la cultura mexicana con la norteamericana. Con su flamante cuarto álbum de estudio el dúo regresa felizmente a las bateas locales, pero lo hace con un sonido internacional, impecable, pero en el que los mejores momentos son cuando aquella hibridez vital vuelve a sorprender.

ESCUCHA (Y MIRA) **POR DIEGO FISCHERMAN**

Azul profundo

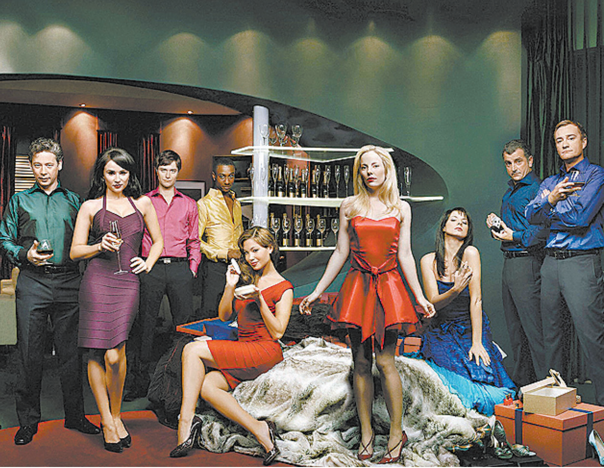
A los amantes del jazz les gusta hacer listas. Y en todas, siempre, aparece un disco: *Kind of Blue*, de Miles Davis. Anticipándose en unos meses a su aniversario número cincuenta –y a la rapiña de quienes esperan ansiosos su entrada en el universo del “dominio público”–, Columbia publicó –y trajo a la Argentina– una edición ejemplar y de un lujo nunca visto hasta el momento.



Kind of Blue. En el mundo del jazz no es necesario decir más. Esas tres palabras significan ni más ni menos que el big bang. Se trata del mejor disco de la historia del jazz sobre el que nadie duda. A los amantes del género, como a los del rock y, tal vez, como a todo amante (pensar en Don Giovanni) les gusta hacer listas. Y en todas, siempre, está ese álbum editado por primera vez en 1959 y con un error de velocidad que tardó años en corregirse, donde por lo menos tres fuentes de energía inmensa –Bill Evans, Miles Davis, John Coltrane– están juntas, esperando explotar y expandirse interminablemente y en que, por primera vez, se improvisa sobre una serie de escalas –o modos– y no sobre la secuencia de acordes de un tema preexistente. *Kind of Blue* inicia el “jazz modal” pero, sobre todo, da comienzo a todo lo que será, de ahí en más, el jazz moderno. En las notas originales, Bill Evans comparaba la música del disco con un tipo de pintura japonesa, realizada sobre un papel muy delgado (y muy frágil) donde el pincel jamás podía volver sobre sus pasos y cada trazo determinaba el siguiente. No por nada, todos saben que la idea musical detrás de esta *cierta clase de blues* es de Evans. Y que Davis, como siempre, fue el que supo estar ahí para reunir piezas que, de otra manera, jamás se hubieran juntado. Por otra parte, el resto del sexteto estaba lejos de ser irrelevante: el virtuoso, exuberante, Julian Canonball Adderley en saxo alto, el extraordinario contrabajista Paul Chambers y un baterista excepcional, Jimmy Cobb.

Kind of Blue era, hace medio siglo, un disco con cinco temas y poco más de 45 minutos de duración. Hoy es mucho más. Y su sello discográfico, anticipándose a la rapiña de quienes esperan ávidos su entrada en la zona franca del dominio público, acaba de publicar una edición de un lujo inédito, dominada, por supuesto, por el color azul y presidida ni más ni menos que por el vinilo original –aunque esta vez de 180 gramos y, claro, azul–, en un sobre que reproduce al primigenio y en cuyo interior se encuentran, también, dos CDs con todo lo que el sexteto grabó en estudio, incluyendo tomas alternativas y los registros completos y sin edición de los temas que formaban parte del disco, más una impactante grabación en vivo de “So What”, el tema emblemático con el que empieza *Kind of Blue*, realizada en Holanda en 1960, ya sin Adderley y con Winton Kelly en el piano. En la edición de Columbia, que Sony-BMG distribuyó en la Argentina, hay también un DVD con la historia de la grabación, testimonios, colecciones de fotos y, sobre todo, un programa de televisión en que el grupo de Davis aparece solo y junto a la orquesta de Gil Evans. La edición, ejemplar por donde se la escuche (y por donde se la mire), incluye un poster, tarjetas con fotos y un libro con un material fotográfico notable y ensayos de Francis Davis, Gerald Early y Ashley Kahn, el autor del excelente libro sobre *Kind of Blue* que, en su versión en español, se consigue en Buenos Aires distribuida por Océano.

dvd



Hotel Babylon

Iniciada dos años atrás, esta serie inglesa de la BBC sigue las historias de los ambiciosos empleados de un hotel londinense de lujo, y las de sus huéspedes, a quienes deben complacer, según se indica, “no importa qué tan absurdos, bizarros o perversos sean sus requerimientos”. Casi todo lo que ocurre en el programa es visto a través de Charlie (Max Beesley), el empleado con vocación de poder decidido a impresionar a su jefa Rebecca (Tamzin Outhwaite). Con una estructura dinámica dada por –un poco a la manera de viejas series como *El crucero del amor*– la continuidad de las relaciones entre el staff del hotel, y la renovación de los visitantes episodio a episodio, la primera temporada de *Babylon Hotel* acaba de desembarcar en el dvd local.

Los abandonados

Una productora de cine norteamericana (Anastasia Hille) lidia con sus fantasmas en la misma casa decrépita perdida en la estepa rusa en la que fue abandonada 40 años atrás, cuando era una nena. La cuestión es que sus fantasmas –y su *doppelganger*, su tenebroso doble– se vuelven demasiado literales a medida que avanza esta atmosférica producción internacional del director español Nacho Cerdá, que se estrena en dvd sin haber pasado por los cines.

cine



Encuentro con el nuevo cine turco

Seis de las películas más importantes del cine turco contemporáneo, casi todas inéditas en Argentina. El nombre que suena más conocido entre el público argentino es el de Nuri Bilge Ceylan, cuyas películas se vieron en los festivales locales: de él se verá *Lejano* (2002), sobre dos personajes emparentados por sangre pero de modos de vida contrapuestos, que se ven forzados a compartir casa durante una temporada. También están anunciadas, entre otras: *La sala de espera* (2004), sobre el frustrante intento de un cineasta por adaptar *Crimen y castigo*, de y con Zeki Demirkubuz, y *En construcción* (2003, de Omer Vargi y Tolgay Ziyal), una comedia negra protagonizada por dos albañiles de Estambul en busca de un cambio de vida.

Del viernes 7 al viernes 14 de noviembre,
en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530.

Victoria

El documental de Adrián Jaime sigue el caso de Victoria Donda Pérez, quien fue uno de los primeros bebés nacidos en cautiverio en la ESMA; cómo conoció su verdadera historia a los 30 años y las indagaciones que hizo entre su familia, donde conviven, hasta hoy, víctimas y represores. La película –estreno de este mes en la sala Batato Barea– se exhibe con el corto *Tierras prohibidas*, que parte de la historia de Cecilia Grierson (1859-1934), la primera mujer médica de Argentina, para narrar un caso vigente de discriminación.

Jueves 13 y 20, a las 20,
en el Centro Rojas, Corrientes 2038

televisión



Masters of Horror: The Screwfly Solution

La segunda temporada de esta gran serie de antología de terror dio lugar a este episodio imperdible basado en el cuento de 1977 *The Screwfly Solution*, de la escritora Alice Sheldon (alias James Tiptree, Jr). Su título fue traducido localmente en su momento como “El eslabón más débil”, y alude a una técnica para la erradicación de insectos mediante un cambio inducido en sus conductas de apareamiento. El cuento narra la proyección de esa técnica a la raza humana, en la forma de una suerte de “misoginia viral” de consecuencias catastróficas. Una pequeña obra maestra dirigida por Joe Dante (*Gremlins)*, uno de esos maestros de la clase B que, desaprovechados por Hollywood, han volcado toda su fuerza creativa a programas como éste.

Viernes 14 a las 24,
Por FX

The Mentalist

El protagonista de esta nueva serie policial es el ex showman psíquico Patrick Jane (Simon Baker) que, tras una desgracia personal, pone sus “poderes” al servicio de la ley. El concepto se parece al de muchos otros programas, pero su originalidad radica en que Jane asegura que el “mentalismo” es un fraude y que los poderes psíquicos no existen; que lo suyo en realidad es un enorme y muy preciso poder de observación y deducción. Si es así o no, es una incógnita que se trasladará al público a lo largo de toda esta primera temporada.

Jueves a las 21
por Warner Channel

Desde el jardín

El jardín, en la Edad Media, era uno de los lugares privilegiados para la música, donde se cantaba sobre amores, batallas, flores, huertas y verduras. El genial Orlando Consort –apenas un quinteto de cantantes– recorre de manera insuperable ese repertorio en un disco-libro bellísimamente ilustrado donde pueden encontrarse los textos de todas las canciones, además de meticulosos estudios sobre la materia.



En una Edad Media supuestamente oscura, las ilustraciones que acompañaban los textos se llamaban “iluminaciones”. También tenían iluminaciones los santos, que en esa época sabían proliferar, pero la Iglesia estaba lejos de la omnipresencia que la leyenda –y el cine– le atribuyeron. Aunque los monasterios tenían, igual que los castillos, jardines y allí, en el *hortus conclusus* (el modelo italiano de jardín cercado), tenía lugar gran parte de la vida cotidiana y, sobre todo, aquella más cercana al placer y el entretenimiento. El jardín –y luego los grandes jardines ingleses– fue uno de los lugares privilegiados para la música. Los trovadores, las princesas o los grupos de músicos en las fiestas cortesanas se instalaban entre las flores y cantaban amores, batallas y, también, canciones que hablaban, precisamente, de huertas y jardines.

El Orlando Consort, integrado por el contratenor (o falsettista) Robert Harre-Jones, los tenores Mark Dobell y Angus Smith, el barítono Donald Greig y el bajo Robert McDonald, es uno de los mejores grupos de la actualidad entre los especializados en la música medieval y renacentista y, en particular, a ese maravilloso territorio casi inexplorado del *Ars subtilior* y de la escuela borgoñona. Ellos dedicaron a este repertorio un libro-disco de presentación exquisita titulado *The Rose, the Lily & the Whortleberry. Medieval Gardens* (*La rosa, el lirio y el arándano. Jardines medievales*). Editado por Harmonia Mundi y distribuido en la Argentina por Zival’s, el álbum incluye un exhaustivo análisis sobre la música, los textos de las canciones y, por supuesto, “iluminaciones”. Pero lo más importante es la música: canciones de Guillaume de Machaut –uno de los más grandes poetas y músicos del siglo XIV–, Trebor, Walter Frye, Leonel Power, Alexander Agricola, Juan Vásquez, Rodrigo de Ceballos, Gabriel Mena, Francisco Guerrero, Claudin de Sermisy, Antoine Brumel, Cipriano de Rore, Jacques Arcadelt, Clemens non Papa y Nicolas Gombert, además de varios anónimos. El mapa recorre dos siglos, en los que las que serían las leyes de la armonía dominantes en Europa durante trecientos años comenzaron a cristalizarse, y la música compuesta en cortes de Francia, Borgoña, Inglaterra, Italia, España y los Países Bajos. La riqueza rítmica, las osadías armónicas y el delicadísimo trabajo musical con la palabra, unido a una interpretación magistral, caracterizada por la belleza de los timbres y por la flexibilidad en el fraseo, unidos a un conocimiento extremo de los estilos que abordan, hacen de éste uno de los mejores (y más lindos) discos de música medieval editados en los últimos tiempos.

Un asado en la biblioteca

Una discreta visita en una librería de avenida Santa Fe. Un inolvidable asado rodeados de libros prohibidos y una generosa entrega de su biblioteca personal para las nuevas generaciones. Así recuerda Horacio Tarcus a José Luis Mangieri, poeta y editor fallecido la semana pasada a los 83 años.

POR HORACIO TARCUS

No me acuerdo si fue a fines de 1980 o principios de 1981. Laura Klein me preguntó si quería acompañarla a la Librería Finnegans de la Avenida Santa Fe. Había pasado por allí días atrás buscando un libro de Horacio Pilar, un poeta argentino entonces exiliado en el Brasil, y le habían dicho que volviera otro día, porque el dueño de la librería, José Luis Mangieri, que en ese momento no estaba, había conocido a Pilar y podría darle información.

–Mangieri, ¿el editor de La Rosa Blindada? Laura, ¡es imposible! Si hablamos de la misma persona, debería estar desaparecido, o exiliado, o muy bien guardado, no accesible en una librería de la Avenida Santa Fe...

La Librería Finnegans, especializada en literatura, psicoanálisis y filosofía, era regenteada por Cuca, su ex mujer, y atendida por un estudiante de filosofía llamado Jorge, pero Mangieri solía ir de visita por las tardes. Y esa tarde de fines del ‘80 o inicios del ’81 nos dirigimos a Finnegans y tuvimos la suerte de encontrarnos con José Luis Mangieri. Era por entonces un cincuentón flaco, ojeroso, con un ligero estrabismo que le daba cierto aire distraído y con un pelo lacio que se empeñaba en peinarse para atrás pero que a fuerza de rebelarse le terminaba cayendo sobre la cara. Allí no hizo gala del humor y el desparpajo que después le conocimos: contrariando su naturaleza más profunda, en la librería estaba más o menos compuesto y hablaba en voz baja.

Laura le consultó por el libro de poemas. Mangieri no recordaba que Pilar hubiese reunido sus poemas en un libro, pero quedó en averiguar mejor.

–¿Y cómo una piba como vos descubrió a un poeta medio secreto como Pilar?

–Bueno, leí unos poemas suyos en una revista de los ’60, *Anthropos*, y me interesaron mucho...

–Ahá.

Yo aproveché la ocasión y le pregunté, con la mayor de las cautelas (todavía estabámos en dictadura) por un librito de un marxista italiano, Paolo Chiarini, que había visto anunciado por las ediciones de La Rosa. Su título, *La vanguardia y la poética del realismo*, no era imposible de pronunciar en una librería durante aquellos años, años que nos enseñaron a establecer con mucha precisión cuáles eran los límites entre lo que se podía y no se podía pronunciar en un espacio público. Jamás hubiera pedido abiertamente un libro cuyo título incluyera las palabras “marxismo”, “lucha de clases”, o “imperialismo”, pero sí era posible solicitar, en el límite, uno que hablase de estética realista y vanguardias artísticas. Quien conocía el código, no tardaba en descifrar qué buscaba su interlocutor.

Mangieri no me miró, me escudriñó. Y, sin quitarme los ojos de encima, me dijo:

–Escucháme, ¿cómo alguien de tu edad puede saber con tanta precisión lo que anunciaba una editorial hace veinte años?

–Bueno –me defendí, con el tono de quien teme haber roto el juego por hacer una pregunta impropia–, durante todos estos años busqué en librerías de viejo y leí muchos de los libros que usted editó. Y usted tenía la costumbre de poner en una última hoja de cada libro un listado de los volúmenes aparecidos y de los que estaban por aparecer. En una de esas hojas, vi anunciado el volumen de Chiarini...

Mangieri, sin sacarnos los ojos de encima, hizo un silencio de algunos segundos y sin comentar nada del libro de Chiarini, nos dijo:

–Mañana es viernes. ¿Qué tienen que hacer a la noche? Bueno, entonces los espero en casa a comer un asado y vemos si tengo algunos de los libros que están buscando.

Ese viernes llegamos a la casa de Mercedes 936, en el barrio de Floresta. Era la típica casa chorizo porteña: por detrás de la reja de entrada, asomaba un jardín frondoso, selvático; a la derecha, la galería semicubierta; a la izquierda, las habitaciones dispuestas en forma sucesiva. Una vez que traspusimos la puerta de ingreso llegamos al primer cuarto, donde había un escritorio y un sofá que hacía también las veces de cama. A este cuarto lo seguía el living-comedor y después venía el cuarto de su madre (Mangieri, separado hacía poco tiempo, había vuelto a instalarse en la casa paterna, entonces habitada solamente por su madre, ya muy anciana, y su vida se concentraba en aquella primera habitación-escritorio). Al final de la casa estaba la cocina, atiborrada de enseres antiguos, sifones de vidrio en desuso y botellas de Ginebra Llave. Al fondo había otro pequeño espacio verde donde se levantaba la parrilla.

Los libros invadían literalmente todas las paredes de todos los cuartos. Había libros no sólo en las bibliotecas, sino también libros en los pasillos, libros en el cuartito de las escobas y los trastos de limpieza, libros bajo las mesas, libros apilados en el suelo, libros en el cuarto de baño...

Aquí conocimos al verdadero Mangieri, que no era el librero discreto de la Avenida Santa Fe. En su propio hábitat, era un demonio desatado: mientras servía entusiasta el asado y llenaba las copas con vino tinto, desbordaba historias de la vida política, poética e intelectual de los años ’60 y ’70. Nosotros lo asediábamos con preguntas, pero el relato de Mangieri no siempre se atenía a ellas. No es que no nos escuchara, es que su relato seguía su propio curso imprevisible e irrefrenable. Y muy por el contrario, lejos de no escuchar, registraba todo lo que oía, como si a pesar de su aire distraído fuera capaz de captar, acaso con ese ojo estrábico, una suerte de sintonía íntima en sus interlocutores.

Acaso por primera vez en varios años, aceptando el curioso pacto que este hombre había hecho con la vida y con la muerte, esa noche hablamos libremente de política, de revolución, de organizaciones armadas, de los desaparecidos, de los presos, de los exiliados, rodeados de libros prohibidos que se contaban por miles; hablamos como si no estuviéramos en dictadura, como si no corriéramos riesgo alguno en una casa que era una suerte de polvorín de papel.

Sus relatos invocaban figuras que, a nuestros ojos de recién llegados, eran míticas, legendarias, pero Mangieri las humanizaba al presentarlas a través de innumerables anécdotas y al llamarlas por sus nombres de pila o sus apodos: así, a poco de empezar la conversación, González Tuñón ya era simplemente Raúl, Codovilla era “El Gordo”, Gelman era “Juancito”, Brocato era “El Narigón”... Esa noche desfilaron también en sus recuerdos el Tata Cedrón (ya no el titular del mítico cuarteto, sino el que apenas tenía un trío y había comenzado grabando en el sello discográfico de Mangieri), Mario Roberto Santucho y el mismísimo Che Guevara reuniéndose clandestinamente en Buenos Aires con un grupo de argentinos entre los que, sin lugar a dudas, estaba el propio Mangieri... Buscando por la casa viejos objetos, hurgando entre los recuerdos, los discos, los libros, las revistas que ilustraban lo que nos contaba, nos transportó como un mago, o mejor como un médium, a aquellos años amados y trágicos, vividos con tanta intensidad y que nosotros necesitábamos conocer para poder entender dónde estábamos parados y por qué...

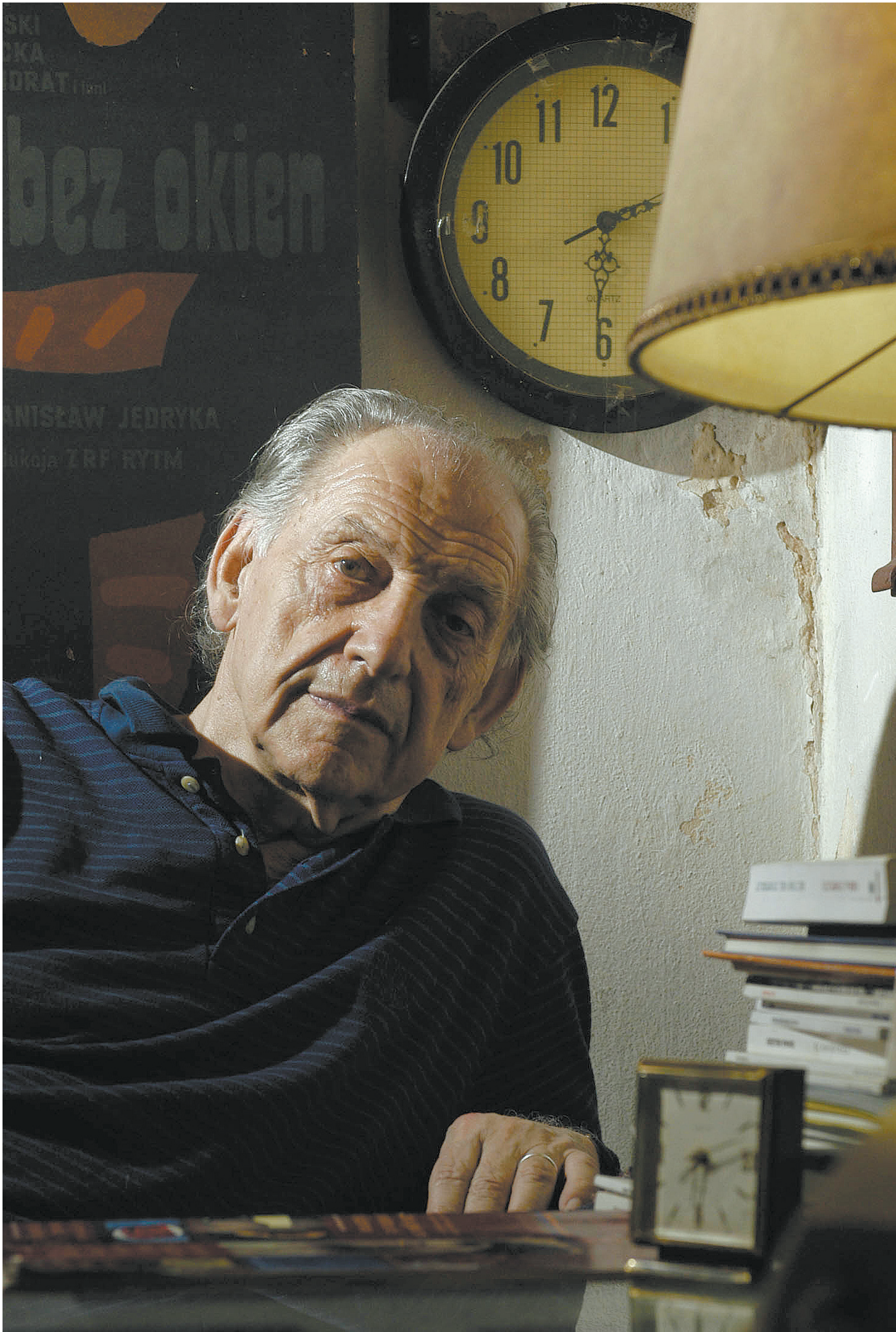
Pero a la noche tarde interrumpió aquel conjuro, al menos esa parte del conjuro, y me dijo:

–Vos estabas buscando libros marxistas. Bueno, revisá la biblioteca con atención y andá poniendo en estas cajas todo lo que te falte.

–Pero, José Luis... –alcancé a balbucear–, yo te pedía algún libro que tuvieras duplicado porque lo habías editado vos, ésta es tu biblioteca personal...

–Mirá, Horacito: ésta que ves es la enésima biblioteca que armo en mi vida. Ya no me acuerdo cuántas veces la cana me allanó la casa y cada vez que venía se llevaba cientos de libros... Al principio se llevaban los libros políticos, pero en el ‘66 tuve el peor allanamiento de mi vida: se llevaron todo, toda la biblioteca, hasta el último papelito... ¡Hasta el reloj, que era un recuerdo de mi viejo, se llevaron! Esa sí que era una linda biblioteca, no sólo de política, de teoría marxista, había de todo: poesía, narrativa, teatro, toda la literatura del Grupo de Boedo, las primeras ediciones de González Tuñón, de Girondo, de Roberto Arlt, de Borges, de Payró... La deben haber hecho guita los muy hijos de puta. Bueno, yo me dije: nunca más vuelvo a armar una biblioteca... Pero viste cómo son las cosas, uno edita libros, los amigos libreros te regalan libros, entrás a una librería de viejo, te tentás y empezás a comprar otra vez... Y esta biblioteca que ves es la que se fue armando, así, estos últimos años, medio a los ponchazos. Así que en la vida los libros van y vienen, la biblioteca un día se reduce, de pronto crece otra vez... A mí me gusta que los libros circulen, yo estas cosas ya las leí en su momento y otras, las que no leí, no sé cuándo las voy a leer... Vos haceme caso, Horacito, subite a esta silla o si hace falta, te subís al escritorio que es más alto, revisá la biblioteca y separá todo lo que te interese. Vos haceme caso, después conversamos.

Trepado a la silla o al escritorio, le pasaba a Mangieri los libros que más me interesaban. El miraba con invariable simpatía lo que yo había escogido, hacía



JORGE LARROSA

algún comentario sobre el autor, o sobre la edición, e inmediatamente lo acomodaba en las cajas.

–Uy, ¿este libro te vas a llevar? ¡*La Revolución Rusa* de Rosa Luxemburgo! ¡Qué clara que la tenía esta mina! Este me lo armó el Gordo Pancho. Ah, *El estudiantado antiautoritario*, de Rudi Dutschke, ¡no dejes de leer este libro! ¿Podés creer que lo teníamos en la imprenta y en Alemania un facho le pegó tres balazos en la cabeza al pobre Rudi Dutschke...? Tuvimos que imprimir la noticia en la retiración de contratapa. ¡Por suerte sobrevivió! Un cuadro teórico y un dirigente de masas, mucho más interesante que Debray, el francesito que encanaron en Bolivia. Bueno, también lo editó a Debray, seguro que vas a encontrar el libro por ahí, llevateló también. ¡Uy, *Batir al naziperonismo* del Gordo Codovilla! Llevateló, que este libro el PC lo sacó de circulación cuando Perón ganó las elecciones...

Pasaban por mis manos los libros inhallables bajo la dictadura, los autores que tanto queríamos leer: las ediciones de *La Rosa Blindada*, los *Cuadernos de Pasado y Presente*, los libros de Siglo XXI, las obras de Marx, Trotsky, Rosa Luxemburgo, Lukács, Gramsci, Della Volpe, Althusser, Mariátegui...

–No, Horacito, no te ofendás, pero esta edición peruana de las obras de Mariátegui la quiero conservar. Perdoname, ¿no?, pero le tengo un cariño especial.

Mientras yo devoraba la parte política de la biblioteca, Laura hacía su parte, separando sobre todo libros de poesía. Atacada la biblioteca por dos flancos, a eso de las cuatro de la madrugada habíamos llenado dos grandes cajas de cartón.

–Bueno –dijo Mangieri–, es una locura que se lleven este cargamento a esta hora de la madrugada: me dan su dirección que mañana, sábado al mediodía, les mando las cajas a su casa por el remisero de la vuelta, que es de confianza, quédense tranquilos.

La escena se repitió ya no sé cuántas veces a lo largo de casi tres décadas de amistad. Siempre, desde aquella noche memorable en que Mangieri me obsequió lo que iba a ser mi plan de lecturas para los años venideros, siempre que volví a comer un asado a su casa de la calle Mercedes, regresaba con una caja de libros y revistas. Me consta que hizo otro tanto con mucha gente de mi generación.

Algunas decenas de esos libros hoy forman parte de mi biblioteca, así como algunas primeras ediciones de Gelman o de González Tuñón integran la biblioteca de Laura Klein. Pero la mayor parte de lo que nos obsequió Mangieri, cientos de libros, folletos y revistas, hoy forma parte del acervo del CeDInCI. Cuando en abril de 1998 inauguramos nuestro centro, Mangieri acudió entre los primeros. Incluso llegó con un paquete de libros en donación. Vio con satisfacción el traspaso de aquel legado desde una biblioteca particular a un centro de acceso público. También se emocionó con que hubiésemos designado una sala con el nombre de Aricó y otra con el nombre de Brocato, sus grandes amigos de aventuras editoriales y políticas. "Mirá: el Gordo Pancho..., el Narigón." Pero enseguida me llamó aparte y me advirtió: "Horacito, ni se te ocurra, nunca en la vida, jamás de los jamases, ponerle mi nombre a una sala, a una biblioteca, a un pasillo, ni a una silla, por favor te lo pido, ¿estamos?"

José Luis falleció el pasado sábado 1º de noviembre, a la edad de 83 años, en su casa chorizo de la calle Mercedes. Hubiera querido homenajearlo poniendo su nombre al menos a una sala del CeDInCI, pero, nobleza obliga, me atuve al compromiso contraído diez años atrás. Sin embargo, Mangieri nunca me pidió que no revelara la historia que estoy contando aquí.

Los lectores del CeDInCI seguramente lo ignoran, pero cuando piden *La Rosa Blindada* o *Pasado y Presente*, o cuando solicitan un libro de Trotsky, del Che o de Mao, un poemario de Gelman o de Tuñón, con su consulta mantienen viva la biblioteca y la hemeroteca que Mangieri rehízo una y otra vez y conservó durante los años más duros de la dictadura militar, y que una noche de 1980 o 1981 comenzó a regalar con una generosidad sin par a la generación que tomaba la posta.

"En la vida los libros van y vienen, la biblioteca un día se reduce, de pronto crece otra vez. A mí me gusta que los libros circulen, yo estas cosas ya las leí en su momento y otras, las que no leí, no sé cuándo las voy a leer... Vos haceme caso, Horacito, subite a esta silla o si hace falta, te subís al escritorio que es más alto, revisá la biblioteca y separá todo lo que te interese".

LA DIVA DE LOS VESTIDOS TRAGICOS

POR MARIANA ENRIQUEZ

Se hizo famosa haciendo de mecánica de autos en una serie de televisión australiana que fue muy popular en su país, pero todavía más en Gran Bretaña, y se llamaba *Neighbours*. Kylie, adolescente, era una estrella haciendo de Charlene y se terminaba casando con el personaje de Jason Donovan en 1987, en un episodio que vieron 20 millones de personas. Entonces empezó su superestrellato, pero tenía destino incierto: era 1987, ella dejaba la serie, tenía 19 años, ¿y qué iba a hacer? Recuerda uno de sus productores de entonces, Peter Waterman (de la fábrica de éxitos Stock, Aitken y Waterman): "Nos encantaba, pero la industria nos decía que no podíamos imponer a una actriz de *soap-operas*. Esto no era arte ni nada serio, ni se suponía que iba ser una carrera de veinte años". Ella tampoco se lo tomó muy en serio, y hoy cuenta que, la mayor parte del tiempo, hacía lo que le decían. Le gustaba trabajar, pero no sabía muy bien para dónde ir. ¡Tenía 19! Con "The Loco-Motion" y la balada "Specially for you" llegó a los rankings, empezó a salir con la mayor estrella australiana del momento Michael Hutchence de INXS y se dejó adorar por fans inesperados. Pequeña, hermosa, con una cara nacida para ser fotografiada, recibió la adoración de James Dean Bradfield de Manic Street Preachers (que le escribió la preciosa canción "Some Kind of Bliss"), Bobby Gillespie de Primal Scream y Nick Cave, que cantó a dúo con ella "Where the Wild Roses Grow", una *murder ballad* en la que Kylie moría asesinada de una pedrada. Poco después, en 1995, Nick Cave le pidió que recitara la letra de su hit "I Should Be so Lucky" en el Royal Albert Hall de Londres, durante un encuentro de poesía. Ella aceptó, pero se dio cuenta de que tenía que ir por otro camino, y dijo: "No se puede ser posmoderna para siempre". Sacó varios discos en los años '90. Todos tuvieron encanto. Su base de fans gay jamás la abandonó: "Soy un icono extraño. No hay tragedia en mi vida, sólo hay algunos vestidos y *looks* trágicos". Pero el renacimiento verdadero, el que la llevó más alto de lo que hizo su disco debut de 1988, fue *Fever* de 2001. Inolvidable ese video y esa canción: Kylie con un trapo blanco sobre su cuerpo desnudo, bailando con una sensualidad futurista la canción "Can't Get you Out of my Head" y su contagioso *la la la* imposible de arrancar del cerebro. Después llegó *Body Language* en 2003 y la pegajosa "Slow", otra canción acompañada de video inolvidable, con Kylie y sus bailarines moviéndose en colchonetas bajo el sol, en una mezcla entre cultura playera y Kraftwerk. En esa época, su seguridad era desarmante: "Hace muchos años que sé dónde estoy en el mercado, sé lo que hago. Hubo un punto en que no tenía idea, pero ya pasó". Acaba de cumplir 40 años, hace dos le diagnosticaron cáncer de mama y ya está recuperada, y de gira. Nadie parece saber muy bien quién es Kylie. Si es la sexy, o la preciosa, o la trabajadora obsesiva, o la diva pop, o la diva dance, o la sobreviviente, o la que se reinventa. John Galliano dijo que es "una mezcla de Lolita y Barbarella". Y Neil Tennant de los Pet Shop Boys, que trabajó varias veces con ella, dice: "Kylie es un enigma. Creo que por eso es poderosa. Es lo opuesto de Madonna. Creemos que sabemos todo acerca de Madonna. Sobre Kylie, sentimos que no sabemos nada". Ⓡ

Kylie Minogue presenta su nuevo disco *X* y su show *Kylie X 2008* el sábado 15 de noviembre a las 21.30 en el Club GEBA Buenos Aires, Marcelino Freyre 3831. Entradas desde $ 100.



Ballottage



Esta imagen circuló durante los días previos a las elecciones norteamericanas del martes pasado, y aún sigue dando vueltas. Es obra de un grupo de cerebritos publicitarios neoyorquinos, y viene con cierta pretensión de aleccionar al público sufragante de Estados Unidos: el jefe de creativos de la agencia Grey New York, Tor Myhren, se sintió en la obligación de "explicar" el slogan que acompaña la imagen, "Let the issues be the issue" (que podría traducirse como "Que los temas sean el tema"): "Esta es una imagen no partidaria. Queríamos señalar de manera directa el tema racial. Y funciona desde los dos lados. Si uno está eligiendo a cualquiera de los candidatos únicamente por el color de su piel, está votando por las razones equivocadas". Como sea, varias escuelas secundarias de Nueva York, Denver y otras ciudades han adoptado la imagen para generar debates entre sus alumnos. ®

F. MÉRIDES TRUCHAS

POR **DANIEL PAZ**

1974. Argentina.
El entorno del Gral Perón ve con preocupación la creciente influencia del Sr. Spock sobre el caudillo, que últimamente saluda al pueblo con el tradicional gesto vulcano

Daniel PAZ

1997.
Darth Vader y Leónidas otra vez discutiendo sobre capas

MI CAPA ME DA UN ASPECTO SEÑORIAL... PERO LA TUYA NO HACE MÁS QUE CONFIRMAR LOS RUMORES DE QUE TE PASASTE AL LADO MARACA DE LA FUERZA

www.danielpaz.com.ar



ÉPATER LA BOURGEOIS

POR NICOLA COSTANTINO

Bienal de Venecia, año 1995, el Palazzo Grassi, curaduría de Jean Claire, el tema del cuerpo en la mitad de los '90. Todo el entorno era perfecto para preludiar lo que iba a ser mi momento más sublime frente a una obra de arte. El recorrido de la muestra por el palazzo fue a paso lentísimo, como debe mirarse una buena exposición, con paradas para recuperar el aliento frente a todas esas obras de maestros del decir con imágenes. Hasta llegar a Louise Bourgeois. Primero fue el encuentro con las jaulas. Las camillas y pertenencias de un habitante ausente. Todo daba a psiquiátrico. La única presencia del cuerpo en esas jaulas eran unas bellísimas manos talladas en mármol de Carrara. Después, fue el encuentro con el *Arco de la histeria*. Sigo considerando ese momento uno de esos instantes mágicos del individuo frente a la obra de arte. ¿Por qué? Porque no se puede explicar, porque me dejó sin palabras, porque todo era de una belleza dura y seca; formal y materialmente abrumadora y al mismo tiempo económica. Nunca vi un cuerpo tan torturado y de manera tan bella.

Louise Bourgeois tuvo para mí una actitud ejemplar como artista: hizo lo que su imaginario le mandaba hacer, sin importarle si a la gente le iba a gustar, si los galeristas lo iban a poder vender o si los críticos iban a poder teorizar. Con esta sensación inolvidable, un día charlando con Paulo Herkenhoff en Nueva York, me ofrece ir a conocer a Louise Bourgeois en su antigua casa de Chelsea. Yo simplemente no podía creer lo que me estaba diciendo. Al parecer, con un buen contacto, se podía acceder a visitar a esta señora de más de 90 años a la que cada tanto, los domingos a la tarde, se le daba por recibir artistas. Llegó el día, y yo, emocionada, me fui con una bandeja de *muffins* de Dean & De luca que me había costado una pequeña fortuna, los *muffins* más suaves y livianitos que encontré. Fui a la hora indicada a la dirección acordada y observé cómo un grupo de unas cinco personas más se encontraba ahí, con emociones parecidas. Nos abrió la puerta una mujer, o mejor dicho, alguien del género femenino pero con características de policía carcelaria. Nos guió a una habitación donde había una mesa tipo escritorio y varias sillas. Nos hizo sentar y nos indicó que esperáramos. Varios minutos después, veo a esta misma persona en el cuarto contiguo y me acerco para alcanzarle mi precioso paquete de *muffins*. Ni bien entré la mujer me echó con un grito, preguntándome quién me había dado autorización para salir de la habitación y que volviera a mi lugar a esperar hasta que la señora hiciera su aparición.

Pasaron casi dos horas. Todos estábamos aterrorizados mirándonos sin saber qué pensar, cuando por el pasillo vemos acercarse a la anciana idolatrada. Ella, casi sin saludar ni mirarnos, se sentó en el escritorio acompañada de un señor muy mayor que era su abogado. Durante otros cuarenta minutos mantuvieron entre ellos una conversación sobre temas personales mientras pellizcaban cada *muffin* hasta probarlos todos. Entonces ella, en un momento, dice "¿Quién trajo esto?". Y yo, tímidamente levanté mi mano y dije "I".

Terminada la charla con el abogado, preguntó si teníamos algo para mostrarle (me habían dicho que prefería ver obras directamente y no fotos). Cada uno le acercó algo. Ella miraba, preguntaba dos cosas y decía "Next!". Yo era la última. Llegó mi turno. Entonces le acerqué una obra mía que era un corset de tetitas y, ahí nomás, Louise Bourgeois estalló en gritos de horror. Se tapaba la cara y gritaba y yo quería explicarle de qué se trataba, le decía que era de silicona y ella gritaba más y más, y el viejo abogado furioso me gritaba que sacara eso de ahí. Ya no me acuerdo los detalles, los borré de mi memoria, pero a los cinco minutos estábamos todos en la calle.

El aire fresco, la indiferencia de todos, me permitió desahogarme con un llanto corto pero intenso. Pero después de vagar un rato por el barrio, tratando de digerir lo que acababa de vivir, me di cuenta de que todo estaba en orden. ¿Qué podemos esperar de alguien que hace la obra que hace? Yo que siempre luché contra el artista correcto, moralmente intachable, proselitista, que se cree con el deber de trasuntar una moral impecable, ¡adoré a esa vieja maldita!

"Estoy en el negocio del dolor", declaró **Louise Bourgeois** al cumplir 93 años. Una leyenda viva del arte contemporáneo, la abeja reina en su panal de ideas, la francesa Bourgeois creó a los quince años su primera escultura: la silueta de su padre hecha de migas de pan y escupitajos a la que más tarde, sobre la mesa familiar, procedió a amputarle las piernas. Nacida en París en 1911, Bourgeois emigró a los Estados Unidos en 1938. Comenzó haciendo grabados y pinturas pero hacia 1940 giró su atención hacia la escultura. Así, logró una obra por la que hoy es reconocida como una de las más importantes artistas del siglo XX. Enormemente influida por el surrealismo europeo que había emigrado a los Estados Unidos a finales de la Segunda Guerra Mundial, Bourgeois comenzó a realizar grupos orgánicos y abstractos en madera. Para los '60 trabajaba el plástico, el bronce y la piedra. Y las obras se volvieron gigantescas y referenciales. Alguna vez dijo: "Mi infancia nunca ha perdido su magia, nunca ha perdido su misterio y nunca ha perdido su drama".
Para exorcizar el dolor, Bourgeois ha insistido en darle significado y forma al sufrimiento y la frustración a través de imágenes que recuperan la figura del padre y las complejidades de la sexualidad. Y así, mientras aborda los grandes temas del hombre, Bourgeois ha logrado conjurar el rigor formal y la poesía desbordada en una misma pieza. Ella sostiene que sus memorias han sido sus documentos: "Hay que diferenciar entre las memorias. Hay que distinguir si uno está yendo hacia ellas o si ellas están viniendo hacia una. Si vamos hacia ellas, perdemos el tiempo: la nostalgia es muy poco productiva. En cambio si son ellas las que vienen, entonces tenemos ahí las semillas de todas las obras futuras".

Detrás de las paredes



Aparecidas en Uruguay en 1987, en tres tomos, estas *Memorias del calabozo* (Aguilar) de Mauricio Rosencof y Eleuterio Fernández Huidobro fueron la prueba más concluyente de que las dictaduras militares pueden llegar no sólo a extremos de crueldad, sino también a rozar la locura. La edición argentina permite recorrer un periplo donde razón y sinrazón luchan a brazo partido por imponerse, a partir de la larga conversación que los autores, tomados como rehenes durante once años, mantuvieron para cumplir la promesa que se hicieron bajo cautiverio: vivir para dar testimonio.

POR CLAUDIO ZEIGER

En muchos de sus tramos la Historia es lisa y llanamente horrorosa. Pero nunca es indecible. Los relatos de los campos de concentración, los relatos de los sobrevivientes del horror, las historias de los fusilados que viven, de las víctimas, de los prisioneros, de los torturados pueden ser horrorosas pero no indecibles. Y si hay algo que llama la atención desde el comienzo en estas *Memorias del calabozo*, es que hasta la más extremadamente solitaria experiencia de cautiverio, siempre, de alguna forma, se puede contar. El "experimento" testimonial de este libro consiste, justamente, en armar el núcleo de la conversación a partir del aislamiento, el silencio, la incomunicación. Entre otras cosas, *Memorias del calabozo*, de Mauricio Rosencof y Eleuterio Fernández Huidobro, es la historia de la invención de un lenguaje. Lenguaje de golpeteos a través de las paredes. Lenguaje de gestos mínimos, cargados de sentido. Y también, es otra versión de una posible Historia de la locura, a partir del declarado objetivo de militares uruguayos, de volver locos a los prisioneros, según se enteraría Rosencof por un periodista de la BBC.

Los hechos: "Una noche de septiembre de 1973, nueve militantes del MLN fuimos sacados, por sorpresa, de cada una de nuestras celdas en el Penal de Libertad. En la soledad de la helada madrugada de ese invierno creciente, hasta el motor de los camiones que nos aguardaban parecía querer hablar en voz baja para que los demás presos (miles) no oyeran. Para que nadie se enterara de lo que allí comenzaba a hacerse. Era, lo fue desde un principio, un traslado vergonzante. Ese largo viaje de los nueve rehenes de la tiranía duró, exactamente, once años, seis meses y siete días. Hubo, en la historia de la humanidad, vastamente torturada, muchísimos antecedentes. (...) Adolfo Wasem, Raúl Sendic, Jorge Manera, Julio Marenales, José Mujica, Jorge Zabalza, Henry Engler, Mauricio Rosencof y Eleuterio Fernández fuimos los nueve señalados por la pezuña de la tiranía. Muchos de nosotros, presos y torturados varias veces en la década del sesenta. Todos presos y torturados en el año 1972. Algunos, torturados nuevamente en 1973 antes del secuestro que nos transformará, refinamiento nuevo, en rehenes".

Categoría, rehén: cualquier cosa que hicieran los tupamaros "afuera" podría ser contestada adentro de los calabozos con castigos o muerte de los nueve prisioneros selectos. Eran trasladados de a tres de cuartel en cuartel, aislados, encerrados en calabozos minúsculos, sin baño, sin luz, apenas alimentados, sin poder hablar o intercambiar nada con nadie. Para matarlos de a poco o enloquecerlos.

Es difícil transmitir las experiencias que desgranan Rosencof-Huidobro a lo largo de 500 páginas porque en cierta medida glosarlas es calificarlas, atenuarlas. Y también es quitarles el *tono* de quienes lo han vivido. El humor, el sarcasmo o la ironía es legítima en ellos, en sus palabras. Lo que sí nos permitimos discrepar es cuando afirman "decidimos no hacer literatura con la grabación". Sólo dan testimonio y lo vuelcan en una larga conversación apenas retocada. Y no es porque uno vaya a decir no, no, muchachos, lo de ustedes es literatura, no vayan a creer, sino porque *Memorias del calabozo* recrea la experiencia profundamente literaria del *aleph*: un mundo se mira desde el minúsculo agujerito de un sótano, desde un recoveco. Y más: como ese paisaje del universo va perdiendo sus contornos hay que acomodarlo, reinventarlo, reponerlo, imaginarlo. Se dispone de muy pocos elementos, una minúscula y disparatada caja de herramientas, pero cuando éstas se potencian, es posible "inventar" el mundo hasta forzar sus límites.

La experiencia de los rehenes efectivamente roza la locura todo el tiempo, pero es una locura increíblemente autoconsciente. Entre el afuera y el mundo imaginario está la *situación*. Lo que ocurre es que la situación en sí es insoportable. El calabozo, la mazmorra, se convierten en habitáculo de la fantasía, trance, viaje que transporta a un más allá. Esos relatos también forman parte de estas memorias.

Que alguien te quiera volver loco no significa que a su vez no esté loco. *Memorias del calabozo* es un tratado sobre la racionalidad y la irracionalidad de unos y otros. Por eso resulta interesante la visión de la vida de los cuarteles que tienen los prisioneros. A lo largo de los años, "deducen" un verdadero tratado cuartelero, radiografiando el alma militar desde los soldados a los comandantes.

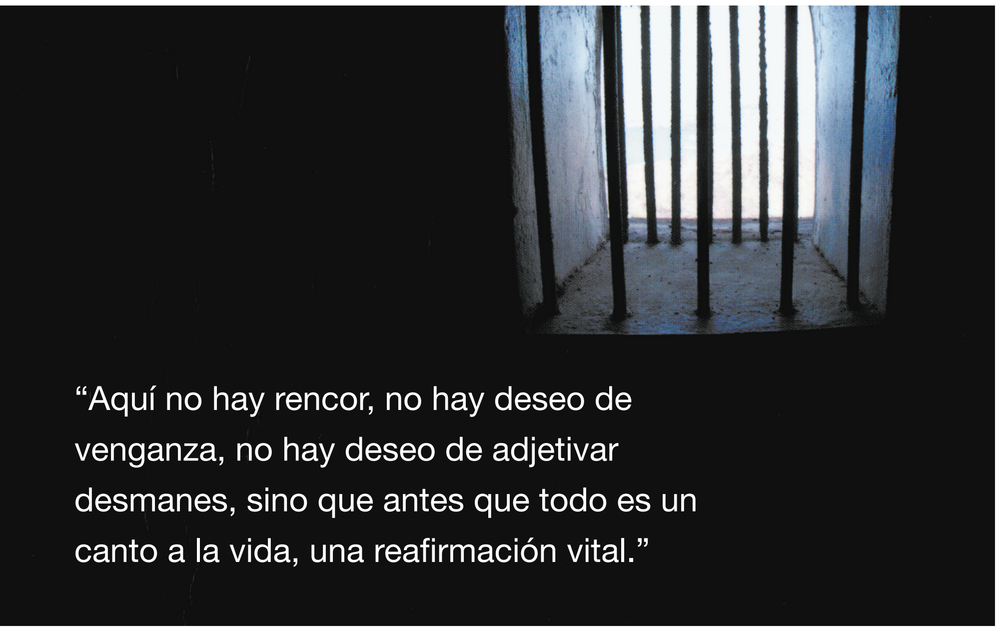
Curiosamente, este libro fue uno de los motivos por el que estos hombres insólitos sobrevivieron a lo casi imposible, a lo casi indecible. Es el famoso vivir para contarla, no para vanagloriarse sino para dar testimonio en el más riguroso sentido del término, como motivo de vida. Rosencof y Fernández Huidobro se juramentaron: quien sobrevive, lo cuenta. Y sobrevivieron los dos.

"Esto es un testimonio de vida. Aquí no hay rencor, no hay deseo de venganza, no hay deseo de adjetivar desmanes que jefes, oficiales y clases hicieron con nosotros, sino que antes que todo es un canto a la vida, una reafirmación vital."



Golpe a golpe

FH: Allí, en Santa Clara, iniciamos nuestras comunicaciones a través de la pared.
MR: Golpe a golpe nos abrimos una ventanita clandestina a la vida.
FH: Llegamos el 8 de septiembre de 1973 y vamos a vivir nuestras primeras fiestas, Nochebuena, Navidad, en el cuartel. Yo había vivido unas cuantas en distintas cárceles y en otros cuarteles, pero no en estas condiciones. Me acuerdo de que la Nochebuena fue un día especialmente angustiante, para mí, por lo menos. Hasta ese momento no teníamos comunicación ninguna. Cada cual vivía en su calabozo, metido en el marco de sus propias especulaciones. Todavía seguíamos esperando ser trasladados de vuelta a la cárcel de Libertad, cuando cumpliéramos la sanción que entendíamos estábamos cumpliendo. En Nochebuena le dieron licencia al personal, más o menos alrededor de las 2 de la tarde. Hubo un asado, para todos, a mediodía. Cuando aquella "licencia" se fue, el cuartel quedó vacío. Quedamos en él la guardia estricta y nosotros. Se hizo un silencio sepulcral, que a mí, por la fecha, me oprimió el alma. Y por la sensación grande de soledad. Porque uno al final se acostumbra a los ruidos del cuartel y, cuando el cuartel se vacía, siente más la soledad. Ese día hacía calor. Mucho calor.
MR: Esa noche hubo un sonido que acentuó aun más la sensación que describías, y que compartimos, y es que empezamos a oír a lo lejos una batucada, que duró horas.
FH: A lo lejos. Un festejo, sí, a lo lejos, oí también un acordeón. Me había hecho el propósito de no desmoralizarme. Son esos momentos de depresión que vienen en ciertas circunstancias. Quise fijarme la idea de que ése era un día como cualquier otro. Pero esa noche la batucada nos golpeó emotivamente de la misma manera a los dos, y llegué a la amarga conclusión de que no, de que, a pesar de todas mis fuerzas y mis propósitos, no era una noche más, era una noche especial, era Nochebuena. Comimos temprano.
MR: Esa noche, yo aguardaba ansioso e impaciente que entregaran comida: había cordero. Me consta que era cordero porque reconocí los huesos. Comimos peor que otros días.
FH: Nos entregaron los huesos. Los restos de la comida de la guardia. De manera que nos acostamos a dormir temprano. (Con los años, nos acostumbramos, porque pasamos tantas fiestas en los cuarteles...). Ya llevábamos varias horas de sueño cuando nos despertaron los cohetes...
MR: ¿Vos te das cuenta de lo que dijiste? Pasamos tantas "fiestas" en los cuarteles...
FH: ¡Pasamos tantas nochebuenas y navidades y años nuevos en los cuarteles!
MR: Un año oímos menos cohetes que en otras oportunidades y barajamos que se había venido la crisis, que la cosa no daba ni para cohetes. No dejaba de ser un mensaje popular, aquél...
FH: Por aquel entonces los días para nosotros eran tan inhóspitos (por todas las agresiones que vivíamos), que empecé a desear que llegara el momento de poder dormir. Para evadirme, por la vía del sueño, del mundo en el cual estaba viviendo. Es una experiencia que me asombró mucho, en el calabozo, porque pensé que nunca podía ser posible algo así, durante años. Que un ser humano deseara desaparecer para no vivir la crudeza de lo que estaba viviendo. Cada mañana, cada despertar, era un nudo tenaz en la boca del estómago.
MR: El sueño era reintegrarse a la vida y el despertar, la pesadilla.
FH: Cada amanecer era esperar y calcular qué cosas nefastas nos iban a pasar ese día.
MR: Los sueños son tan cretinos, que a veces ni en sueños –a mí por lo menos– me aflojaban; soñaba que la puerta se abría, que entraban, me embolsaban. Restos diurnos, Ñato.
FH: Lo cierto es que al otro día nos levantamos y era Navidad. El cuartel permanecía quieto, inalterable. Hubo que luchar mucho para poder ir al baño. Se repitió la anécdota de la comida. Había comida especial, ese día, como la hay en todos los cuarteles en Navidad y Nochebuena, y nosotros recibimos los restos. En la tardecita, ya avanzada bastante en soledad, se me ocurrió, por primera vez, tratar de comunicarme contigo.
MR: Era un asunto que me danzaba en la cabeza, porque teníamos un régimen escaso de comunicación, con sólo dos tipos de señal. Ta, ta, tara, ta, ta, ta, que significaba "estoy bien". Y el golpe seco, que quería decir "alarma" o "peligro".
FH: Hasta ese momento teníamos nada más que esas dos señales. Una: estoy bien. Y otra: peligro. No necesitábamos más, porque cada uno especulaba que iba a volver a una cárcel. Por lo tanto no sentimos, durante meses (aunque estábamos bastante agredidos por el mundo externo), la necesidad de comunicarnos. Por un lado la soledad y la fecha, y por otro el pasaje del tiempo (ya llevábamos más de tres meses en esas condiciones), fueron los motivos para tratar de golpear la pared. Esta vez no para dar una señal de "bien" o de "peligro", sino para tratar de comunicar una palabra.
MR: Había que inventar un idioma, no teníamos claves previas.
FH: Partí de la base de que, si comprendías que te estaba trasladando una palabra y, si la comprendías, ibas a desentrañar el código. Por eso la primera que se me ocurrió trasmitirte, dado que era Navidad, fue la palabra obvia. Pensé: si no me entiende, va a deducir que lo que cualquiera dice en Navidad a otra persona es eso. Entonces, el primer código que se me ocurrió inventar fue simplemente tomar el alfabeto, contar las letras y: a la "a" un golpe, a la "b" dos golpes, a la "c" tres golpes.
MR: ¡La "t" 17!
FH: Cuando me sentaba en el rincón que daba a tu calabozo, sentía el roce de tu cuerpo. Entonces comencé a rascar con la uña la pared. Vos comprendiste inmediatamente y comenzaste a rascar desde el otro lado como diciendo: "Acá estoy".
MR: Me senté contra tu ruido, espalda contra espalda, muro por medio, con mi perfil izquierdo hacia la mirilla, porque teníamos centinela a la vista. Con la mirada perdida hacia el rincón opuesto, doblaba mi brazo derecho tras la espalda, primero con las uñas, como tú recordarás y después con el nudillo del dedo medio.
FH: Donde desarrollamos un callo,
MR: Que te trajo aquella complicación el día de la visita.
FH: Porque mi hija se dio cuenta y me preguntó por qué lo tenía.
MR: Lo que nos produjo una alarma enorme, porque el oficial que asistía a la visita podía deducir lo que estabas haciendo.
FH: Luego, durante más de una década, hablamos así. No teníamos otro sistema y llegamos a desarrollar una gran velocidad. Pero aquella primera vez la cosa fue lenta y trabajosa. Me acuerdo de que te trasmití de la siguiente manera: 6 - 5 - 10 - 8 - 3 - 8 - 4 - 1 - 4 y luego te hice la señal de "bien": 1 - 4 - 2.
MR: Alfabeto que después logramos simplificar.
FH: Pero éste fue el primero. Muy lento, además, en el ritmo. Tu respuesta fue un profundo silencio. Me quedó la duda. Cuando comencé a golpear de nuevo, por si no habías entendido, vos me hiciste entender un "Callate la boca"; golpeando desordenadamente pero de un modo muy elocuente. "No me interrumpas", me querías decir.
MR: Aún no asociaba las letras a los golpes, así que arranqué un pedazo de revoque y, como si estuviera jugando, a un costado, marcaba en el piso el número de golpes, para después traducirlo a letras.
FH: Entonces, de pronto, después de un rato de angustioso silencio, me contestaste de una manera muy nerviosa: "bien". ¡Habías entendido! Luego me comenzaste a trasmitir, también lentamente, la misma palabra, con los mismos golpes. Y yo te contesté, de la misma manera, que estaba todo "bien", que también había entendido 6 - 5 - 10 - 8 - 3 - 8 - 4 - 1 - 4: felicidad.



“Aquí no hay rencor, no hay deseo de venganza, no hay deseo de adjetivar desmanes, sino que antes que todo es un canto a la vida, una reafirmación vital.”

Historia de una pelela rosada

MR: La aparición del dedo de Dios se expresó en Santa Clara, 1976, a través de los dientes de un ratón que, en un rincón del calabozo, horadó una salida a su red subterránea. Al principio no comprendí ese mensaje divino y quedé medio preocupado por tener que cohabitar con roedores que durante la noche me caminaban por arriba. Hasta que me di cuenta de que aquello servía de mingitorio y pasé a tener calabozo con baño privado. Podía orinar ahí, a discreción, ante el desconcierto de los roedores, que veían caer sobre sí chaparrones bajo techo.
FH: El Pepe no tuvo la misma suerte y comenzó una lucha denodada por la obtención de un servicio o de algún recipiente. De nada vale pelear para que te lleven al baño, sabiendo que no te van a llevar: lo mejor es tener un recipiente en la celda. Exigía que le entregaran una pelela que su familia había traído y que estaba autorizada; pero no le daban bolilla.
MR: Pepe tenía un grado de incontinencia mayor que nosotros.
FH: Lo tiene aún ahora, él estaba reventado de la vejiga.
MR: Lo que hacía que juntara pañuelos y trapitos que llamaba “pañales” y se los colocaba en la ingle. Todas las mañanas tenía que sacárselos y orearlos. Era una situación desesperante.
FH: A raíz de las heridas que Pepe había tenido en el tiroteo, padecía diarrea crónica. Todo este proceso al cual vamos a ser sometidos en estos años termina reventándole la vejiga, y después a nosotros. Su familia había hecho una gestión a nivel del Comando de la División para que lo autorizaran a tener una escupidera, y el señor comandante en jefe de la División de Ejército Nº 4, con su firma de puño y letra, autorizó, pero, como de costumbre, la orden “a favor” no era cumplida.
MR: Te das cuenta de que en un rapto de humanidad, el futuro presidente de la república certifica con su firma la autorización para que un recluso reciba una escupidera... y ni aun así se la entregaban.
FH: Entonces Pepe hizo una cosa genial; luego de arduas batallas, todas perdidas, un día en el que había una gran fiesta en el cuartel, en la cual eran invitados civiles, notables de la localidad, Pepe, con toda alevosía, esperó que la plaza de armas estuviera llena de tan preclaras presencias. Me lo imagino: señoras esposas de oficiales, señoras esposas de los “notables” del pueblo... Entonces comenzó a gritar por la ventana desaforadamente, que se estaba meando y que por favor... El señor mayor de la unidad que nunca venía al oír nuestros gritos y nuestros llamados, vino a la carrera a pesar de su falta de entrenamiento, porque hacía muchos años que este hombre no debía hacer en absoluto, y bajo ningún concepto, gimnasia bélica.
MR: A los oficiales, en la medida en que ascendían de grado, les ascendía el vientre. Llegaban redondos a las más altas graduaciones; pero aquella vez oímos llegar al mayor con pasos vertiginosos. Dio la curva para entrar a los calabozos patinando con sus enormes botas de caballería y entonces oímos la voz meliflua: “¿Pero qué le pasa, Mujica, qué necesita?”. “La escupidera que está en el S2”. “Pero faltaba más, enseguida la va a tener, quédese tranquilo”.
A los pocos minutos abrieron el calabozo de Pepe y el sargento, rodeado de la debida custodia, le hizo entrega de una preciosa, flamante y plástica escupidera que, después supimos, era rosada; aún la tiene.
FH: Uno imaginaba el calabozo de Pepe con una escupidera luego de años...
MR: Nosotros nunca pasamos de latas de membrillo, y eso en los mejores momentos.
FH: Hasta ese día no habíamos llegado siquiera a la lata. Uno veía ahora que su sueño se había hecho realidad; que en uno de los calabozos, por lo menos, cohabitaba junto con un preso una escupidera, inerme, indefensa, que tenía capacidad como cuatro meadas por lo menos, lo cual era... Yo creo que debe de haber sido uno de los días felices de la vida de Mujica.
MR: Esa pelela va a tener una historia que la hace acreedora de una vitrina en el Museo de la Revolución, si algún día lo tenemos.



ELEUTERIO FERNANDEZ HUIDOBRO Y MAURICIO ROSENCOF

Bloqueos y otras defensas

FH: Una noche en Santa Clara de Olimar, un cabo estuvo trabajando con una máquina de sumar de aquellas viejas, manuales. Me despertó con ese ruido, me volví a dormir, me volvía a despertar, estuve toda la noche escuchando aquel traqueteo que para mí era muy familiar, porque trabajé años en un banco. Me traía una cantidad de recuerdos y rememoraciones; me volvió a la época de oficina, cuando era muy joven, y me sucedió por primera vez un fenómeno muy extraño, que se me va a dar después de forma reiterada. Al otro día, cuando me levanté, no podía separar de mí el sonido de aquella máquina de sumar (ya no estaba trabajando más el cabo), pero, fundamentalmente, no podía separar de mi cabeza los recuerdos del banco. Entonces me “transporté”; es muy difícil describir lo que sucedió, lo califico como un proceso de autohipnosis; lo cierto es que, no habiendo sido nunca muy bueno en materia de contabilidad, me puse a reconstruir el funcionamiento de la agencia donde trabajaba; sobre la base de recuerdos y deducciones, logré reconstruirla y aprender contabilidad, cosa que nunca supe, ya dije, aparte de las nociones generales.
Inventé contabilidades; me hundí durante aproximadamente una semana en un mar de cifras, datos, deducciones, cálculos, asientos, balances, libros, con una intensidad y una profundidad tal que no pude dormir y –además– todo lo que sucedía a mi alrededor pasaba inadvertido. Perdía en absoluto la noción del tiempo, como si no estuviera en el cuartel. Yo había hablado antes con presos comunes que llevaban muchos años cuando estuve en Punta Carretas; algunos de ellos, la mayoría locos, me decían con total suficiencia que no estaban presos, porque cuando querían se evadían, salían por el muro, iban a los bailes, al barrio, andaban con la gente que querían y hasta tenían mujeres; estaban locos, evidentemente, y yo los escuchaba como a tales; no dudaba de que a ellos les sucediera mentalmente eso, pero yo nunca lo había experimentado en carne propia. Es una sensación agradable, la cabeza está ocupada “a full”, día y noche; lo más extraño es que uno puede estar cinco días sin dormir, aun tirado en la cama, haciendo los cálculos. Comenzaba a tener necesidad de apuntar en cualquier lado, apuntaba en el jabón, en papelitos, con pedacitos chiquititos de grafito que tenía, y vivía entusiasmado en eso, hasta me molestaba, incluso, que me llevaran al baño, que me trajeran la comida, a pesar del hambre.
De pronto, esa situación, que califico de autohipnosis, cesaba lentamente, se iba desvaneciendo; esos “retornos” me causaban lástima y dolor, porque era como volver al cuartel. Este fenómeno me va a suceder muy a menudo y va a tener, cada vez, una duración casi exacta de quince días; ni más ni menos.
A pesar de la sensación agradable que producía comencé a temer que se fuera un camino al desequilibrio; me detuve a pensar qué era lo que me había pasado. Deduje, analizándolo con tranquilidad y fríamente, que nos estábamos trastornando. Empecé a analizar otras actitudes que tenía en el calabozo y las que tenían Pepe y vos; los tres estábamos teniendo, no nos dábamos cuenta porque nos íbamos acostumbrando paulatinamente, síntomas evidentes y cada vez más agudos de desequilibrio. En mi caso, estas “evasiones”, que no dependían de mi voluntad sino que venían abruptamente, se llenaban de cálculos y de números, o de planes muy complicados que requerían una gran concentración mental. Pensé que, de pronto, el cerebro vacante durante meses se lanzaba a correr intensamente. Ⓡ

Nieblas del Riachuelo

Es española, vive en Austria y se especializa en literatura fantástica. Pero aquí, Elia Barceló sorprende con una novela realista con tango en Buenos Aires.





Corazón de tango
Elia Barceló
451 Editores
177 páginas

POR EZEQUIEL ACUÑA

El escenario es Buenos Aires, allá por 1920. El tango está de moda, flota en el aire sin melancolía saliendo de los cafetines de la ciudad. Una muchacha inmigrante del barrio de La Boca está a punto de casarse con un marinero alemán al que no ama, pero que la cuidará frente a la inminente muerte de su padre enfermo. Unos días antes de la boda, un bailarín de tango –uno de los mejores de la ciudad– cruza miradas con la muchacha. Y entonces el amor los quema por dentro y abre una herida que ya no será posible cerrar, ni aun bailando tango. “Tendría que haberme muerto en aquel momento, porque yo sabía que la vida no volvería a traerme nada igual”, dice el bailarín. “Pero no me morí. Terminó la pieza, nos aplaudieron y me arranqué de su cuerpo con un tirón que me dolió como una puñalada.”

Elia Barceló es conocida en España como “La Gran Dama del Fantástico”, título que le debe a sus primeras novelas y a sus varias intervenciones en el género, incluida la ciencia-ficción. Y aunque en *Corazón de tango* apuesta al realismo trágico en una Buenos Aires más que creíble, la magia de la novela crece desde el clima fantástico del tango, ese arrebato de pasión, tragedia y fantasmas del alcohol que bien se corresponden con las letras de Homero Manzi o Cátulo Castillo.

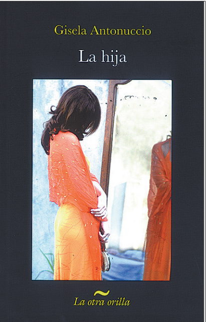
El acierto de Barceló no está en la originalidad de la historia sino en los relieves que proyecta sobre los personajes y sus voces, como el fraseo de un cantante. Cada uno de ellos narra una parte de la historia, y entonces el relato se hace profundo, desesperado, en carne viva. Es cómo se cuenta esa historia de amor lo que conmueve y donde sale a relucir todo lo que el tango comparte con la clásica tragedia griega: la pasión que nubla los sentidos con ese efecto tan similar al del alcohol, el desencanto de la herida absurda, la traición y la culpa. A Elia Barceló le gusta demostrar, dice, que “el amor es el motor del universo”. Y si ya había hecho sus intentos con *El secreto del orfebre* y *Cordeluna* –novelas sobre un amor que trasciende el tiempo–, *Corazón de tango* insiste sobre ese rojo y negro del amor que siempre será tema de la literatura. Una vez más, los amantes de miradas encendidas como cuchillos relucientes.

Barceló no exagera los prototipos de personajes tangueros, pero tampoco intenta huirles a los lugares comunes de ese universo. Más bien se nutre de ellos y los desarrolla con cuidado y trazo fino. Por eso, *Corazón de tango* parece escrita con recortes de versos, un medido collage de ese género literario rioplatense, como si toda la novela fuera un tango extendido a lo largo de las páginas. Y todo gracias al buen manejo del lunfardo y el castellano porteño que luce la prosa.

Tal vez sorprenda al principio que el título no mienta ni un poco –porque en el corazón de la novela están las letras de Pugliese y Manzi, el canto del Zorzal y el llanto del Polaco–, y sobre todo que una escritora nacida en Alicante y residente en Austria escriba tan bien sobre tango sin caer en la imagen mítica y sobrevaluada del compadrito. Para un lector de este lado del Atlántico ya es bastante que el prejuicio se olvide fácilmente al leer las primeras páginas y que el tango pueda ser entonces un género literario que sobrepase los límites nacionales. Pero al mismo tiempo hay algo en *Corazón de tango* que la inserta en las letras argentinas y que tal vez sea consecuencia de la pasión que Barceló profesa por Julio Cortázar –sobre quien realizó su tesis de doctorado y a quien agradece en el epílogo del libro–, hay cierta cadencia sensual en la narración y un lenguaje bien aprendido al que estamos acostumbrados, pero que en este caso es difícil pasar por alto.

Lo cierto es que *Corazón de tango* conmueve a pesar de su historia sencilla y tal vez previsible, más allá de la habitual comparación entre los bailarines de tango y los amantes que se atraen como imanes. O, precisamente, su logro consiste en afrontar con éxito ese lugar común para convertirlo en un libro preciso, donde las fichas van cayendo al ritmo de los compases, en el momento justo, con la pierna quebrada y la vuelta firme. Porque, como en las tragedias griegas, las historias del tango son la misma repetida. Lo que importa al final es cómo se deja sonar al bandoneón que las cuenta.

Un puñado de tierra



La hija
Gisela Antonuccio
Norma
120 páginas

Los rituales de la muerte, en la obra de una nueva narradora argentina.

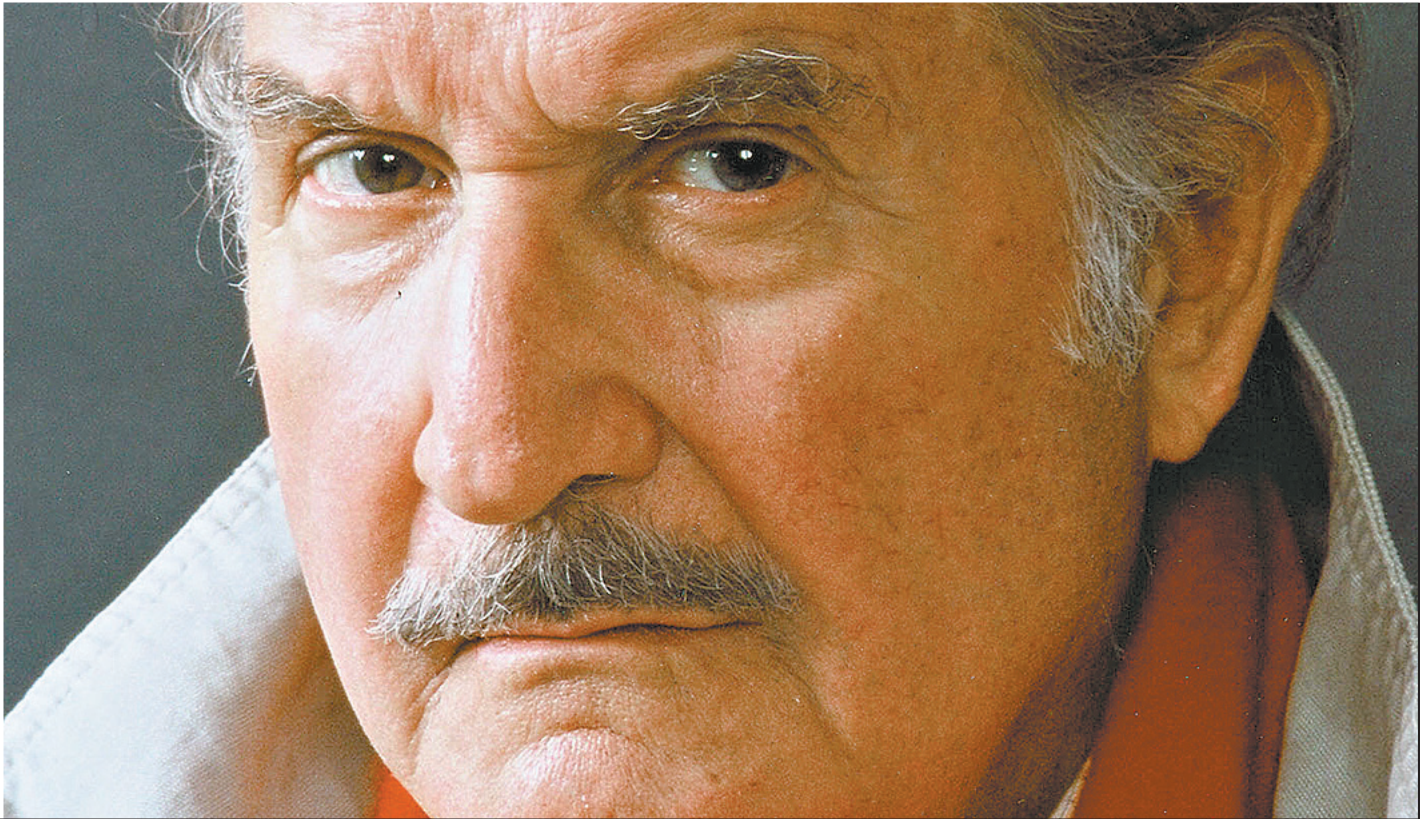
POR FERNANDO BOGADO

Partamos de un principio pocas veces confesado: no hay nada más metódico que un entierro. Si se piensa seriamente, cada una de las acciones puestas con relación al momento de aparecer el cadáver hacen quedar al fallecido como un detalle, un catalizador que dispara la cruel gramática de la inhumación. La elección del ataúd correcto, la disyuntiva “pulsional” entre las materias constituyentes de la vida a la cual se regresará en la muerte (¿tierra o ceniza?), todas estas prácticas funcionan como índices de comportamientos sociales o de particulares personalidades. *La hija*, primera novela de la joven escritora argentina Gisela Antonuccio, retoma el problema del entierro casi antes que el recurrente tema literario de la madre muerta con el fin de hacer una completa reflexión sobre la vida, focalizándose en la perspectiva de la narradora cuya historia personal ha encontrado una molesta y complicada pausa en la vida cotidiana que invita al recuerdo y a la nostalgia, cualquiera sea su forma.

El texto comienza con Margarita transportando junto con los miembros de su familia más cercanos (su esposo, su hermano con mujer e hijos) el cuerpo sin vida de su madre al cementerio de Resistencia, Chaco, desde su hogar en Malabrigo, Santa Fe, en una combi familiar que hace las veces de carroza fúnebre. A partir de aquí, cada capítulo se encargará de retomar las diferentes vicisitudes del fallecimiento, desde el encuentro del cuerpo sin vida en posición fetal hasta la elección del ataúd o el imprescindible detalle del maquillaje mortuorio y la colocación del vestido de bodas.

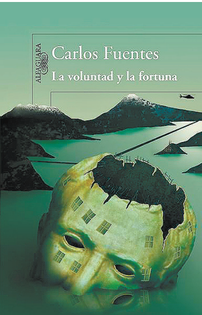
La autora consigue en su primera novela un estilo medido, exacto, en la línea del Camus de *El extranjero* o –para volvernos un tanto más locales– el Di Benedetto de *Los suicidas*: oraciones cortas, con pocos adjetivos, que nos remiten ante todo al lento pero no por eso menos efectivo sucederse de pequeñas tareas que los vivos llevan adelante frente a la presencia inquietante (¿totémica?) del muerto. Lo único objetable, quizás, es la ruptura de este clima opresivo en el último capítulo, desliz que no convierte por eso en menos disfrutable a la ópera prima de Antonuccio, miembro de una generación de nuevos escritores argentinos, algunos de cuyos representantes han aparecido en la antología *La joven guardia*, de 2005. En tal ejemplar, el lector se encontraba con el cuento “Siesta” de la ya mencionada autora, historia que presenta el mismo argumento –y hasta algunas oraciones similares– amplificado en esta novela corta con diversas situaciones, como la muy lograda descripción de la casa de Margarita invadida por los curiosos vecinos que, antes de despedir a un ser querido o mero conocido, cumplen con la obligación del llanto y la taza de café en la mano. *La hija* ganó el tercer premio Casa del Escritor con el título *Malabrigo* en el mismo año en que aparece “Siesta”, pudiendo contemplarse retrospectivamente dos versiones del mismo tema que dan las pistas de su posible génesis.

La hija es una novela breve que bucea –si algo puede decir Margarita de su madre es que era una buena nadadora– en las incómodas profundidades del recuerdo, lugar desde donde se mira con distancia, molestia o ironía las costumbres mortuorias heredadas de una familia o un pueblo entero. La (terrible, inquietante) ventaja con la que corren los muertos es que, de antemano, están exentos de tan molestas obligaciones.



Volver a las Fuentes

A los 80 años, Carlos Fuentes sorprende con una torrentosa novela de iniciación. La camaradería, las tragedias familiares y, siempre inevitables, la historia y la política, desfilan en una narración que conjuga la épica y el culebrón latinoamericano.



La voluntad y la fortuna
Carlos Fuentes
Alfaguara
552 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

La moda es, en su sentido más banal, el cómodo ente regulador del (buen) gusto. La moda literaria, en cambio, es compleja, incierta, fantasmagórica. Tanto que, a menudo, lo que está de moda en la literatura es lo que ya no se escribe o lo que todavía nadie escribió. Pero nunca jamás lo que todos están escribiendo.

En *La voluntad y la fortuna* –flamante novela de un Carlos Fuentes, de flamantes 80 años– todo parece indicar que no se trata de un libro de todos los días. No sólo en lo que hace a su autor –una prosa brillante y poéticamente obsesiva, una erudición que franquea todo límite– sino también en lo que concierne al lector: sus más de quinientas páginas constituyen una especie de fortaleza inabordable en tiempos en que, paradójicamente, los únicos libros que se leen suelen tener esa misma extensión pero pertenecen a la categoría de un género *best-seller* en franca decadencia.

La voluntad y la fortuna –y esto es lo importante y lo extraño–, pese a ubicarse en los antípodas del *best-seller*, da toda la sensación de estar a la cabeza de la moda, aun cuando ya casi nadie pueda escribir como Carlos Fuentes. Tal vez porque no abunden los escritores capaces de hacer honor a eso que distingue a la moda literaria de esas modas convencionales que no hacen más que hacer coincidir lo avanzado con lo insignificante. Y, entre las innumerables razones por las que Carlos Fuentes es hoy un escritor como pocos, pueden destacarse dos: por un lado, volvió real aquella ironía del título de su primera novela –*La región más transparente* (1958) que autocita en este nuevo libro– porque, de tanto estudiarlo y escribirlo, el tan inexpugnable como contaminado DF (sinécdoque quizás de todo el país) se volvió para él tan conocido y entrañable como la palma ya arrugada de su mano. Por otro lado, y ahora en el plano de la experiencia, Carlos Fuentes atravesó dos veces un dolor irrepetible: la muerte de un hijo. Y esto último, que podría ser un dato amarillista, morboso y compensatorio no lo es en tanto impregna de lleno este libro, no sólo en la dedicatoria, sino también en el tema. Como esos viejos cantautores que, luego de haber hablado casi de todo, se concentran obsesivamente en una parcela temática, Carlos Fuentes repite dos grandes motivos de su anterior libro *Todas las familias felices*: la tragedia y la familia. Claro que acá, por momentos, la tragedia está disfrazada de culebrón latinoamericano y la familia se disimula en una ilimitada camaradería.

Josué empieza a contar su historia una vez que lo decapitan, continuando una tradición de literatura hecha por gente muerta. Es en la escuela donde Josué conoce a Jericó, que además de salvarlo de los ataques de sus compañeros, se convierte a partir de ese momento en un cofrade, un hermano, su doble. Juntos, Josué y Jericó –que están hermanados en su orfandad y en la extraña coincidencia de recibir cada mes una suma de dinero sin remitente– sellarán para siempre una unión que los verá abrirse a la vida y al destino a partir de un debut sexual conjunto con una enigmática prostituta y, sobre todo, de una voraz búsqueda intelectual que les deparará lecturas tan disímiles como Nietzsche y San Agustín. Pero como suele suceder con las alianzas totales, se les vuelve realidad la pesadilla de no haberlos unido el complemento sino la oposición, y entonces se revelan sus profundas diferencias: uno se dedica al estudio, otro a la vida; uno es epígono, el otro parricida; uno heterosexual, el otro homosexual; uno viaja a la ciudad de la libertad, el otro complementa sus estudios de abogacía con frecuentes visitas a la profundidad lúgubre de una prisión donde, entre otras cosas, ahogan a menores para controlar la población carcelaria; es decir: uno encarna la voluntad, el otro la fortuna.

Entre el amor y el odio, entre el conocimiento esencial y la ignorancia cotidiana del otro y también de un secreto que los aúna, ellos dos serán el centro de muchos otros dobles que van configurando, ficción mediante –y cuándo no en la obra de Carlos Fuentes–, la más pura realidad mexicana: Valentín Pedro Correa, el pusilánime presidente de la República, y Max Monroy, un enigmático magnate de la industria de la información, además de sus incondicionales asistentes: María del Rosario Galván y Asunta Jordán.

Desde los telares de la antigüedad –pasando por el Medioevo, el Renacimiento, las dictaduras y revoluciones– hasta los *reality show* y los emos, Carlos Fuentes hilvanó una novela entre metafísica y realista, entre policial y (educativamente) sentimental. Una novela, en definitiva, que sin estar ajena a esa naturaleza insondable de la moda literaria, lleva el sello inconfundible de un modo literario, el de Carlos Fuentes. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



La importancia de ser molesto

El nieto de Oscar Wilde, Merlin Holland, en una reciente entrevista con EFE, habló de su último libro, *El marqués y el sodomita*, donde repasa y analiza el juicio que en 1895 sufrió su abuelo luego de que el padre de Lord Alfred Douglas lo acusara, precisamente, de sodomita. "Al principio del juicio, Wilde se muestra sumamente confiado y seguro de sí mismo, una actitud que tiene que ver con su éxito como dramaturgo, y se comporta en el juicio casi como un actor, con arrogancia, e incluso hace bromas", recuerda Holland, quien en el libro refiere una anécdota imperdible del juicio: cuando un abogado le pregunta si besó al chico, Wilde contesta: "Claro que no, si era demasiado feo", una respuesta que finalmente lo terminaría perjudicando. Pero, además de esto, Holland explicó que la figura del gran irlandés todavía resulta muy molesta para los ingleses: "Cuando en el año 2000 colaboré en una exposición en la National Library de Londres para conmemorar el centenario de la muerte de mi abuelo, no aparecía ningún patrocinador; y cuando saqué *El marqués y el sodomita*, ningún periódico británico 'respetable' quiso hacer una reseña". ¡Oh!

I'm not there

Por estos días, como todos los años, se le está rindiendo homenaje en Swansea al poeta galés Dylan Thomas: dos festivales en los que se hará una representación teatral de dos de los mejores relatos de *Retrato del artista cachorro* ("Los Duraznos" y "Quién te gustaría que estuviera con nosotros"), además del premio literario para menores de 30 que ofrece al ganador más dinero incluso que el Booker Prize: algo así como 75 mil euros. David Wolley, director del Centro Dylan Thomas, argumentó que "hay mucho por descubrir en un legado tan complejo y profundo, es un autor difícil, bastante introspectivo pero que, al mismo tiempo, tiene un sentido del ritmo impresionante en cada uno de sus poemas".

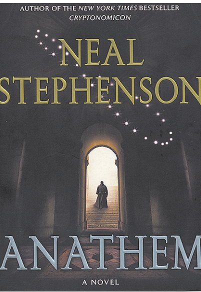
Winkler premiado

El escritor austríaco Josef Winkler ha recibido el premio Georg Büchner, el máximo galardón para escritores de lengua alemana que concede anualmente la Academia de la Lengua y Poesía Alemana por "su gran capacidad para reaccionar a las catástrofes de su infancia católica de pueblo con libros de una urgencia obsesiva que es única".

Este es mi mundo

Neal Stephenson, el gurú más prometedor de la ciencia ficción y autor del célebre *Cryptonomicón* (1999), finalmente publica su esperada nueva novela: *Anathem*, en la que vuelve a crear un mundo propio muy parecido a éste. Pero más de uno lo visitará sólo para salir defraudado.





Anathem
Neal Stephenson
Morrow, 2008
937 páginas

POR RODRIGO FRESAN

Philip K. Dick lo explicó con brillantez en una de sus sombrías conferencias: "Conseguir un planeta que no exista. Ese es el primer paso".

El segundo paso es –una vez conseguido ese planeta– hacer que exista.

Y exactamente de eso tratan las muy difíciles de resumir 937 páginas de *Anathem*, palabra que combina los significados de *anatema* e *himno* y título de la octava novela de Neal Stephenson (Maryland, 1959) que semanas atrás debutó en el primer puesto en la lista de best-sellers de *The New York Times*.

Porque en *Anathem* Stephenson se consigue un planeta llamado Arbre –de historia y cultura y costumbres más o menos parecidos a los de la Tierra– y lo narra y lo hace existir hasta el más mínimo detalle. Así, cerrado el libro, aprendimos tanto sobre Arbre (y sus idiomas y músicas y creencias y cíclicos flujos históricos) como alguna vez aprendimos sobre la entonces incipiente doble vida *on line* y la mitología sumeria y la entrega de pizzas a domicilio o sobre la perfecta composición de la granola y la codificación secreta de la Segunda Guerra Mundial proyectándose sobre los albores de una era superpoblada por crypto-hackers en las consagratorias *Snow Crash* (1992) y *Cryptonomicon* (1999). Obras ambas con las que Stephenson dejó de ser un simple escritor de género y una joven promesa cyberpunk para convertirse, consiguiendo un raro *crossover*, en una suerte de gurú milenarista y un visionario del futuro inmediato. De la última de ellas –todavía considerada el punto más alto en la obra de Stephenson– un crítico apuntó, ligera y profundamente al mismo tiempo, que con su 918 páginas, Stephenson proponía un *magnum opus* de la categoría y peso de *Mason y Dixon* de Pynchon, *Submundo* de DeLillo o *La broma infinita* de Wallace; pero que, además, y a diferencia de las anteriores, *Cryptonomicon* "era divertida". El comentario aparentemente simple e infantil tenía su complejidad porque –aunque uno pueda argumentar que Pynchon y DeLillo y Wallace son, cada uno a su manera, *muy* divertidos– lo que proponía Stephenson con *Cryptonomicon* era una novela de ideas pero, sí, de ideas divertidas. Un feliz y cáustico comentario de ese nuevo mundo que se abría el 31 de diciembre de 1999 con numerosas conexiones ópticas y digitales al pasado y al futuro.

Las tres novelas siguientes de Stephenson componiendo las casi 3000 páginas de *El ciclo barroco* –publicadas entre el 2003 y el 2004– funcionaron como una suerte de *prequel* de *Cryptonomicon* a la vez que conseguían una nueva proeza: combinar la novela histórica hiperculta *à la* Umberto Eco con el duro *tractat* científico *circa* siglo XVII sin por eso privarse de las piruetas de aquellas películas de Errol Flynn con héroe desenvainando espada en escaleras y mástiles. Lectura ardua pero, aun así, otra vez, muy divertida.

El problema es que *Anathem* –obsesiva y meticuloso paseo por pasillos y claustros de una orden de clausura compuesta por científicos y matemáticos y filósofos de habla orthiana que de tanto en tanto se aventuran en un corrupto mundo exterior de shopping centers y casinos– es asombrosa y admirable, pero no es divertida.

El otro problema de *Anathem* –acaso el más grave– es que en ella, por primera vez, Stephenson no es original. Y que sus influencias se volverán muy claras para el lector más o menos curtido en este tipo de fantasías. A saber: la lírica planetaria de las novelas hainishianas de Ursula K. Le Guin, la *space opera* entendida como fresco proustiano de Gene Wolfe, las preocupaciones religiosas de Walter M. Miller Jr. en *Cántico por Leibowitz*, y el modo en que motivos clásicos de la literatura viajan a las estrellas en las sagas interplanetarias de Dan Simmons. Y a diferencia de todos los ejemplos de más arriba, *Anathem* no predica con prosa funcionalmente exquisita y peca de solemnidad, lentitud, cripticismo (aquí, otra vez, el desciframiento de códigos como *leitmotiv* recurrente y stephensoniano vuelve a sostener buena parte de la catedral de la trama) y mesiánica confusión. En *Anathem* Stephenson parece haber sucumbido a la peor de las tentaciones: el haberse creído su rol como portavoz apocalíptico y médico brujo de la Era Informática.

Así, las numerosas interrupciones de la acción para discutir semánticos puntos metafilosóficos y cosmogónicos (Stephenson advierte en una nota final al lector, acaso demasiado tarde, que *Anathem* se leerá y comprenderá mejor si se lo considera un vehículo ficticio para explorar las ideas reales de "Tales, Pitágoras, Platón, San Agustín, Leibniz, Kant, Mach, Gödel y Husserl") acaban produciendo unas por momentos irrefrenables ganas de colgar los hábitos o de, directamente, colgarse.

Así, la salida del joven Fraa Erasmas del Concent de Saunt Edhar durante su primer período de Apert –una semana de puertas abiertas en la que sabios de educación humanística se mezclan con los adictos a la tecnología conocidos como los "extras" habitantes del Extramuros–, coincidiendo con el misterio de lo que tal vez sea una nave espacial alienígena y la llegada de una catástrofe global es el núcleo dramático del asunto.

Pero lo cierto es que en ningún momento Stephenson –el final, están advertidos, incluye diagramas– consigue que nos preocupemos por todo esto más de lo que Bush se preocupa por el calentamiento global.

Lo que no quita que *Anathem* –que será adorada por los seguidores a muerte y los fieles de por vida de Stephenson– sea un producto respetable y hasta admirable aunque en ocasiones, ya desde su clerical portada, recuerde a esos discos sacro-kitsch de Enigma o aquellos otros de monjes cantarines y corales.

Algo muy parecido a esto comenta un casi desconsolado Michael Dirda en *The Washington Post* relacionando el efecto que produce *Anathem* con el que alguna vez produjo *El alma fugitiva* de Harold Brodkey: había tanta expectativa previa, el autor había hablado tanto del portento, que resultó imposible no sentirse frustrado y desilusionado. La diferencia, claro, es que Brodkey trabajaba consigo mismo, con su propia materia y material con maneras de microscopio. En cambio el telescópico Stephenson –para colmo trabajando aquí sobre la panorámica e inasible naturaleza del milagro, y siendo la *sci-fi* un territorio donde la originalidad y lo novedoso muy a menudo es más importante que el estilo– no parece aportar nada demasiado sorprendente. Y, además, no llega a superar a sus antecesores en un planeta que, finalmente, puede que sea suyo, sí. Pero que, también, se parece demasiado a tantos otros planetas mejores. R

BOCA DE URNA



Este es el listado de los libros más vendidos en Librería el Crack Up (Costa Rica 4767)

FICCION

1 **La araña**
Clarice Lispector
Corregidor

2 **Comer, rezar, amar**
Elizabeth Gilbert
Aguilar

3 **Tokio Blues**
Haruki Murakami
Tusquets

4 **Purgatorio**
Tomás Eloy Martínez
Alfaguara

5 **Ciencias morales**
Martín Kohan
Anagrama

NO FICCION

1 **Historia de las ideas en la Argentina**
Oscar Terán
Siglo XXI

2 **Las venas abiertas de América latina**
Eduardo Galeano
Siglo XXI

3 **En medio de Spinoza**
Gilles Deleuze
Cactus

4 **La evolución creadora**
Henri Bergson
Cactus

5 **Cuadernos 1985-2005**
Liniers
Lariviere

Babilonia revisitada

Fitzgerald los inmortalizó en *Tierna es la noche*. Ellos odiaron la novela, pero fueron de los pocos que asistieron a su entierro. Hoy, una biografía y una muestra itinerante por los más importantes museos norteamericanos celebran el estilo de vida de Sara y Gerald Murphy, los diletantes que acuñaron la frase "Vivir bien es la mejor revancha".



Los Murphy en la Riviera, durante la década que forjaron su leyenda.

POR JUAN FORN

Una insólita muestra de pintura lleva todo el año recorriendo con bombos y platillos los museos norteamericanos. Se llama (en alusión a la famosa frase de Ezra Pound) *Making It New: The Art and Style of Sara & Gerald Murphy*. Curiosamente, Sara Murphy no pintó un solo cuadro en su vida. En cuanto a su marido, dedicó a la pintura únicamente los siete años que vivieron en París en la década del '20 y de aquella producción sólo sobreviven las siete telas que se exhiben en la muestra. El resto de la exposición se reduce a fotos y reproducciones de cuadros famosos pintados por Picasso, Léger, Gris, Braque o Goncharova, cuando eran huéspedes de los Murphy en su casa de la Riviera francesa. Curiosamente, los Murphy no eran tampoco coleccionistas de arte (preferían las artesanías del Medio Oeste norteamericano), razón por la cual no se exhiben los originales de esos cuadros sino meras reproducciones.

Lo que convirtió a los Murphy en leyenda fue la novela *Tierna es la noche*, que Scott Fitzgerald famosamente les dedicó ("*To Gerald and Sara-Many Fêtes*") y en la cual los retrató. Curiosamente, a los Murphy no les gustó la novela. En realidad, a casi nadie le gustó cuando se publicó en 1934: a tal punto que Fitzgerald la retiró de circulación y la reeditó corregida (colocando al principio el largo flashback que había en el centro de la novela) sin convencer a nadie: cuando murió, en 1940, el libro estaba descatalogado (afortunadamente, las sucesivas reediciones de la novela han recuperado su estructura inicial).

Los Murphy habían llegado a Europa en 1922, dispuestos a encontrar su vocación allí, como muchos otros jóvenes norteamericanos de su época (Gertrude Stein había declarado poco antes: "París es donde está el siglo veinte"). A las pocas semanas de llegar, Gerald vio en una galería de la rue de la Boëtie unos cuadros de Braque, Picasso y Juan Gris y quedó paralizado. "Si eso es pintura, es lo que quiero hacer en la vida", le dijo a su esposa. Una semana más tarde estaba tomando clases con Natalia Goncharova y colaborando con ella en los decorados de los Ballets Russes de Diaghilev y Stravinsky.

Cuando llegó el verano, los Murphy se trasladaron al sur y se enamoraron del pequeño pueblo de Antibes. En aquella época, la Riviera francesa se vaciaba con el fin de la primavera y a nadie se le cruzaba por la cabeza bañarse en el mar: los ingleses y alemanes cerraban sus villas en cuanto empezaban los primeros calores y se trasladaban en masa a los Alpes suizos. Los Murphy compraron una casa que bautizaron Villa America, comenzaron a invitar a sus amigos (Picasso, Diaghilev, Stravinsky, Braque, Léger, Cole Porter, Man Ray, Erik Satie, Hemingway y, por supuesto, Scott y Zelda Fitzgerald) y convirtieron el pueblo en una colonia de artistas (el famoso cuadro de Picasso *La flauta de Pan* se basó en una foto de él y Gerald haciendo payasadas en la playa, tomada por Man Ray). Sara se encargaba de elegir el menú de cada velada como una alquimista (sus amigos intentaron en vano que escribiera alguna vez un libro de recetas) y Gerald, de la decoración de la casa y del asombroso jardín (había estudiado cinco años paisajismo en Harvard antes de viajar a Europa). Además, se hacían enviar desde Nueva York todos los discos que estaban de moda para musicalizar sus fiestas.

En 1925 los Fitzgerald pasaron su primera noche como huéspedes en Villa América. Cuando todos se habían ido a dormir, Scott golpeó la puerta de Gerald y Sara y les dijo que Zelda estaba enferma. Mientras los seguía por el pasillo, agregó: "No crean que lo hizo a propósito". Zelda se había tomado un frasco de somníferos y terminaron todos en el hospital más cercano. Al día siguiente en la playa, cuando Sara le preguntó cómo se sentía, Zelda le contestó: "¿No te dije que Scott y yo no creemos en la preservación?".

A pesar de ese mal paso inicial, los Murphy y los Fitzgerald pasaron mucho tiempo juntos en París y la Riviera durante los dos años siguientes. Scott nunca prestó la menor atención a la pintura de Gerald (quien en 1926 escandalizó al Salón de los Independientes parisino con su enorme y más tarde desaparecido cuadro *Boatdeck*, que mostraba la sala de máquinas de un transatlántico como si fueran las entrañas de una bestia), así como Gerald nunca tuvo en especial estima la obra literaria de Scott (prefería los libros de Hemingway; no así Sara, que había disfrutado *Gatsby*; pero cuando leyeron *Tierna es la noche*, a Sara le disgustó mucho más que a Gerald). Según Calvin Tomkins (biógrafo de Duchamp y autor de un libro sobre los Murphys titulado *Living well is the best revenge*), a Scott nunca le entró en la cabeza que los Murphy no eran verdaderos millonarios, como los Mellon o los Morgan o los Guggenheim, y que él y Zelda gastaban diez veces más dinero para vivir bastante peor que Sara y Gerald (ejemplo: los Murphy habían pagado por Villa América lo mismo que gastaron los Fitzgerald en cuatro meses de alquiler de un departamento en París). Quizá por eso Sara sostuvo siempre que Fitzgerald entendía poco y nada de la gente en general y de los Murphy en particular.

A diferencia de lo que opinaban muchos (Hemingway entre ellos), Sara veía a Scott más autodestructivo que a Zelda y creía que era él quien arrastraba a ella en la caída, incluso cuando comenzaron las internaciones de Zelda en clínicas psiquiátricas suizas (por la misma época en que el hijo menor de los Murphy contrajo tuberculosis). Con la crisis de 1930, Scott debió buscar una clínica más barata para Zelda en Estados Unidos. Allí publicó *Tierna es la noche* en 1934, allí se enteró poco después de que el pequeño Patrick Murphy había muerto y que Baoth, el otro hijo de Sara y Gerald, sucumbió a un ataque de meningitis poco después.

En 1935, Gerald le escribió a Scott: "Es cierto lo que dices en la novela: sólo la parte inventada de nuestras vidas tuvo su belleza, su razón de ser. La vida real ha hecho ahora su irrupción, con sus torpes mandobles, su destrucción". Los Murphy también habían vuelto de Europa: Gerald debió hacerse cargo de la empresa de la familia para salvarla de la quiebra (lo logró, pero quedó trabajando en ella los siguientes treinta años: la escena más temida de su juventud).

El veredicto adverso contra *Tierna es la noche* lo inició Hemingway, cuando acusó públicamente a Scott de tramposo por empezar el libro retratando a los Murphy (en los personajes de Nicole y Dick Diver) y convertirlos después en Scott y Zelda. Las críticas norteamericanas repitieron obedientemente la acusación (en muchos casos sin saber ni quiénes eran los Murphy) y objetaron también que el libro "no fundamentara la desintegración final de sus protagonistas" (*sic*). La muerte de Fitzgerald, la edición póstuma de *El crack-up* y el paso de los años fueron, sin embargo, revirtiendo las opiniones sobre la novela: hoy es considerada casi unánimemente una de las mejores novelas de la literatura norteamericana de todos los tiempos.

Poco antes de morir, Scott le escribió a Gerald desde Hollywood: "Hubo muchos días de estos años en que la ayuda que me dieron tú y Sara fue lo único bueno que recibí de la raza humana" (los Murphy pagaban la escuela de Scottie los meses en que a Scott sólo le alcanzaba para cubrir la clínica donde estaba internada Zelda). Y a continuación se comparaba brevemente con Dick Diver, en lo que a mi gusto es la más reveladora radiografía que he leído acerca de su persona: "Como el suyo, mi proceso de deterioro tuvo sus orígenes en una fatal falla de carácter: deseé ser amado por encima de ser bueno, valiente, generoso, sabio". Hay quienes sostienen que Dick Diver es el mejor personaje que creó Fitzgerald precisamente por eso: porque el lector teme por su destino de una manera en que jamás llegará a temer por un Jay Gatsby.

Secretaría de Cultura

CULTURANACION
SUMACULTURA

Jaime Torres, en Santiago del Estero.

NOVIEMBRE

AGENDA CULTURAL 11/2008
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Programa Cultural de Desarrollo Comunitario
Subsidios para proyectos culturales de organizaciones sociales.
Inscripción: hasta el vienes 14.
Bases en www.cultura.gov.ar

Programa de Subsidios para Comunidades Indígenas
Financiación de emprendimientos que fomenten la diversidad cultural y promuevan el desarrollo comunitario.
Inscripción: hasta el domingo 30.
Bases en www.cultura.gov.ar

Concurso Nacional de obras de teatro para el Bicentenario
Dirigido a autores teatrales del país.
Hasta el 15 de marzo de 2009.
Bases en www.inteatro.gov.ar

Exposiciones

Salón Nacional de Artes Visuales
Dibujo y escultura.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Heliografías, de León Ferrari
Hasta el domingo 23.
Centro Cultural José Amadeo Conte Grand. San Juan y Las Heras. Ciudad de San Juan.

Interfaces. Diálogos visuales entre regiones
Artistas de Corrientes y La Plata. Centro Cultural Adolfo Mors. Carlos Pellegrini 542. Corrientes.
Artistas de Tandil y Resistencia: desde el jueves 20 a las 19.30. Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil. Chacabuco 357. Tandil. Buenos Aires.

Latitudes: maestros latinoamericanos en la colección FEMSA
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Grupo sin tesis
Esculturas. Discípulos de Enio Iommi.
Museo Casa de Yrurtia. O´Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Jacques Bedel, aproximaciones
Desde el jueves 20.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Coleccionables y coleccionistas
Hasta el domingo 23.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

La iconografía patriótica: las láminas de Billiken
Sábado 15.
Museo Histórico Nacional. Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto"
Viernes 14 a las 21.
Asociación Vecinal de Fomento- Biblioteca popular "Mariano Acosta". Mariano Acosta 1544. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta Sinfónica Nacional
Gira Patagónica. Viernes 14: Trelew, sábado 15: Puerto Madryn, y lunes 17: Comodoro Rivadavia.

Orquesta Sinfónica Nacional y Coro Polifónico Nacional
Miércoles 26. Palacio de Correos. Sarmiento 151. Ciudad de Buenos Aires.

Banda Sinfónica Nacional de Ciegos
Domingo 9 a las 20.30. Parroquia Ntra. Sra. de la Salud. Marcos Sastre 6115. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Polifónico Nacional
Miércoles 12 a las 20.30. Parroquia Ntra. Sra. del Valle. Farías y Azcuénaga. San Miguel. Buenos Aires.

Coro Nacional de Niños
Jueves 13 a las 17.30. Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.
Domingo 16 a las 20. Catedral de Morón. Buen Viaje 900. Morón. Buenos Aires.

Música en Plural 2008
Domingo 23 a las 18.
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Música en las Fábricas
Sábado 19. Ignacio Copani. Frigorífico La Foresta. Buenos Aires.

Cine

Kino Palais. Espacio de artes audiovisuales
Leandro Katz: reflexiones de un fotógrafo: "El día que me quieras" y "Exhumación": viernes 14 a las 18.30, sábado 22 a las 18.30 (presentación a cargo del artista) y domingo 30 a las 16.30.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Perrone introspectivo
A las 19.
Viernes 14. "Late corazón".
Viernes 21. "La mecha".
Viernes 28. "La navidad de Ofelia y Galván".
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

Teatro en las Fábricas
"Ladrillos de coraje", de Ernesto Suárez.
Domingo 16, 23 y 30 a las 18.45. Cerámica Cuyo. Mathus Hoyos 1972. Guaymallén. Mendoza.

Teatro por la identidad
A partir del jueves 13. De jueves a domingo.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Programa Federal del Teatro Nacional Cervantes
Jujuy y Salta: "Esperando la carroza", de Jacobo Langsner. Dirección: Daniel Suárez Marzal. Gira: viernes 14, en Perico; sábado 15, en la Casa de la Cultura de la provincia de Salta; viernes 21, en El Carmen; viernes 28, en el Museo Regional de Pintura "José A. Terry", de Tilcara, Jujuy.
San Juan: "Alta en el cielo". Dirección: Rodolfo Bebán. Gira por la provincia.
Catamarca: "Expedientes". Dirección: Román Caracciolo. Gira por la provincia.

Programas

Café Cultura Nación en Buenos Aires
Más de cien charlas con personalidades de la cultura en bares, escuelas y centros culturales porteños.
Además, encuentros en cafés, cárceles, cuarteles militares y universidades de 18 provincias.
Programación en www.cultura.gov.ar

Festivales Cultura Nación. Argentina de Punta a Punta
Música, teatro, exposiciones, seminarios y charlas. Cierre musical: Jaime Torres.
Hasta el domingo 16: Santiago del Estero.

Programa de Lectura de Libros y Casas
Talleres para mediadores y familias en Entre Ríos, Catamarca, Formosa, Chaco, Santiago del Estero, Misiones, Ciudad Oculta (Ciudad de Buenos Aires), y en las localidades bonaerenses de Marcos Paz, Rivadavia, Morón y Florencio Varela.

Actos y conferencias

I Encuentro Nacional de Catalogadores
26, 27 y 28 de noviembre a las 19.
Experiencias en la organización y el tratamiento de la información en las bibliotecas argentinas.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.


Secretaría de Cultura
Presidencia de la Nación